قراءة أدبية فى التراث الفكرى العربى

قراءة أدبية فى التراث الفكرى العربى
د. مرسى السيد مرسى الصباغ
كمبيوتر: (دار الوفاء)
طباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
ش ملك حفنى قبلى السكة الحديد
بجوار مساكن دربالة بلوك رقم (٣)
الرقم البريدى: ٢١٤١١ - اسكندرية
رقم الإيـــداع: ٢٠٠١/٢٣٩٧
الترقيم الدولى:6 - 136 - 327 - 977

قــــراءة أدبيـــــة

فـى

التراث الفكرى العربى

الــدكتــور

مــرســى الصبـــاغ

النـاشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٣٥٤٤٣٨ - الإسكندرية

الإهـــداء

إلـــى:

- (المرحوم) ا. د. محمـود ذهنـي.
- أ. د. عبد الحميد صفوت إبراهيم.
- أ. د. محمــــد الــزغبـــــى.
- أ. د. أحمد عطية زلط.

أولئك الرموز المضيئة فى سماء حياتى.

أهدى تواضعاً هذا العمل تجلة وعرفاناً

د. مرسى الصباغ.

المقــدمــة

بداية.. يعتبر المكنون الثقافى للأمة العربية أضخم من أن يستطيع الإنسان تحديد حجمه أن تصور مضامينه.. فأبعاد الزمان والمكان لهذه الأمة شاسعة مترامية الأطراف ثم أن مراحل التطوير والنمو والحركة لهذه الأمة آخذه فى المضى قدماً ومن ثم فالإرث الثقافى لهذه الأمة يرتبط حاضره بماضيه الأمر الذى يجعل هذا التحديد وهذا التصور صعباً إلى درجة ما مما يجعل الحاجة ضرورية وملحة إلى تكاتف الجهود بغية إخراج هذا المكنون فى صورة يسهل معها أعاده الفهم الواعى للحضارة العربية إجمالا بدلاً من التقليد الأعمى فى نقل مفاهيم وأفكار لبست هذه الحضارة فى فترة سابقة دون دراسة أو تمحيص.. وعندما نتحدث عن الإرث العربى إجمالاً - يجدر بنا أن نميز أولاً بين التراث والمأثور.

فالتراث هو ذلك الجزء المدون فى كتب سابقة ثم توقفت وظيفته فى المجتمع فأصبح بمثابة رواسب ثقافية احتفظت بها كتب التراث وأطلق عليها التراثيون العرب اسم (الأوابد)، ومن ثم فالتراث هو تلك العناصر التى لم يعد لها استعمال فعال فى المجتمع..

أما المأثور فهو ذلك الجزء الذى لا يزال حياً بأفكاره وجمالياته ومن ثم أصبح بمثابة العملة المتداولة بين أفراد المجتمع حيث التفاهم والتلاقى، وعليه فالماثور هو تلك العناصر الحية الفاعلة فى المجتمع.

وفى الماضى - كان التراث الشعبى جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الكاتب العربى القديم مهما كان تخصصه.. بل وكان الركيزة الأساسية لشتى المعارف والعلوم سواء أكانت تلك المعارف والعلوم فى التفسير أم فى الأدب أم فى اللغة أم فى الجغرافيا أم فى التاريخ أم فى أى علم من علوم الكون...الخ.

لكن اليوم.. وضعت هذه الثقافة على أرفف المكتبات وتوقفت دون تناول أو تحديث.. الأمر الذى باعد بينها وبين الواقع المعاش فكانت الثقافة الحالية أما ثقافة مستوردة أو ثقافة سطحية ليس لها أساس حضاري، ومن هنا بنيت الأفكار والمفاهيم على أسس غير عربية وبالتالى كانت النظرة مشوبة بالخلط والتشويش لتلك الثقافة العربية إجمالاً.

من هنا جاءت فكرة الدراسة .

ومن هنا جاءت المعالجة المنهجية لموضوعات الدراسة حيث تناولنا فى الفصل الأول رؤيتنا للمدح والهجاء فى تراثنا العربى بعد أن تناولتها يد التزييف والتحريف وامتدت بها إلى مناهجنا المدرسية فأصابت عقول شبابنا فى مقتل بأن أوصلت المفاهيم الخاطئة إليهم الأمر الذى أدى بهم إلى النظر للغة العربية نظرة دونية وهذا ما نرفضه.

وفى الفصل الثانى وضعنا أيدينا على تراثية الفكرة الآعلامية عند العرب مدعمة بالأدلة من خلال الاتصال الاعلامى فى الموروث العربى القديم، الأمر الذى يوثق تلك الفكرة ويرسخ مدلولها الحضارى فى الأدب العربى.

وفى الفصل الثالث تناولنا أنواع الاغنية الشعبية من خلال مناح شتى هى وفق الوظيفة التى تؤديها ووفق مراحل العمر ووفق مدار العام ووفق المهن ووفق طريقة الالقاء ووفق نوع المؤدى الذى يؤديها وأخيرا وفق الشكل الذى تظهر فيه.

وفى الفصل الرابع تناولنا موضوع الملابس العربية من خلال معاجم اللغة ودواوين الشعر العربى وكتب التاريخ والتراث بالاضافة إلى المأثور القولى الشعبى قاصدين بذلك استخلاص مسميات الملابس ومدى استمراريتها من عدمه والوظيفة التى يؤديها الملبس فى حياة الناس.

وفى الفصل الخامس كانت القراءة التاريخية لمؤلفات الدكتور محمد حسين هيكل قاصدين بذلك تلمس الأفكار والمبادئ التى رفع رايتها فى سماء حياتنا الثقافية (العربية والإسلامية).

هكذا كانت المحاولة عبارة عن اعادة ترتيب بعض الأوراق وقراءة قليل من التراث الفكرى والحضارى بصورة نستطيع معها رسم الملامح المستقبلية للثقافة العربية وبدون ذلك سوف تبقى الأحكام غير صحيحة وغير موضوعية. وهذا مالا نرجوه

هذا والله من وراء القصد وهو الهادى إلى سواء السبيل.

د. مرسى الصباغ

الزقازيق ٢٠٠٠/١١/٢٩

الفصل الأول

وقفة مع المدح والهجاء فى تراثنا العربى



بداية.. حسن الخلق لا يؤسس فى المجتمع بالأوامر المجردة... إذ لا يكفى فى طبع النفوس على الفضائل أن يقول المعلم لغيره أفعل كذا أو لا تفعل كذا .. فالتأديب المثمر يحتاج إلى تربية طويلة وتعهد مستمر، ولم تصلح تربيه إلا إذا اعتمدت على الأسوة الحسنة.. وهذا يقول الله عز وجل فى حق رسوله الكريم مادحا إياه ومرشدا البشر إلى أسو تهم الحسنة (لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر)[1] .

ذلك الرسول الذى قدم لنا من خلال سيرته المثل الأعلى للشجاعة والكرم والبر والإخلاص والصبر والكفاح... ومن ثم تناوله كل من تناول سيرته بالمدح قاصدا إجلاء الظلام الذى يحيط بالنفوس والبيئات التى صرعها الفقر والمرض بأسلوب تربوى يدفع بتلك النفوس إلى كل فضيلة ترفع من قدرها وتحفظ كرامتها وتصون شرفها وتسمو بها عن كل رذيلة تبخس قيمتها.

والتراث العربى على مر عصوره حمل بين طياته نماذجا عديدة... ففى مدح النبى نجد بأنه كريم الفعال والأقوال ارتفع ذكره مع ذكر الله فى الأذان والشهادة واسمه "محمد" مشتق من اسم الله تعالى ليخلع المولى سبحانه وتعالى بردة الجلال والعظمة على نبيه وقد جاء صلى الله عليه وسلم سراجا منيرا وهاديا ونذيرا وبشيرا...يقول حسان بن ثابت[2]:

أغـــر عليـــه للنبـــوة خـــاتم	مـــن الله مشـــهود يلـــوح ويشـــهد
فضم الإلـه اسم النبـى إلى اسمـه	إذ قال فـى الخمس المؤذن أشـهد
وشـــق لـــه مـــن اسمـــه ليجلـــه	فذو العـرش محمود وهـذا محـمد
نبـــى أتانـــا بعـــد بـــأس وفـــترة	من الرسل والأوثان فى الأرض تعبد
فأمسـى سـراجا مستنـيرا وهاديـا	يلـــوح كـما لاح الصقيل المـــهند

---

[1] سورة الأحزاب أيه ٢١.

[2] ديوان حسان بن ثابت. ص ٣٧.

وأنذرنا نارا وبشر جنة وعلمنا الإسلام فالله نحمد
وأنت إله الخلق ربى وخالقى بذلك ما عمرت فى الناس أشهد
تعاليت رب الناس عن قول من دعا سواك إلها أنت أعلى وأمجد
لك الخلق والنعماء والأمر كله فإياك نستهدى وإياك نعبد

ومن المدائح التى نجد فيها صفات الشرف والهداية والحق والعدل مدح النبى صلى الله عليه وسلم بأنه ذو عزم قوى وإقدام على الهول قول كعب بن مالك[1].

فينا الرسول شهاب الحق يتبعه نور مضئ له فضل على الشهب
الحق منطقه والعدل سيرته فمن يجبه إليه ينج من تبب
نجد المقدم ماضى العزم معتزم حين القلوب على رجف من الرعب
نمضى ويذمرنا عن غير معصية كأن البدر لم يطبع على الكذب

ولم يقف الأمر فى التراث العربى على مدح الرسول فقط بل شمل أيضا الخلفاء والأمراء والقواد ومن هم على شاكلتهم.

فمثلا نجد الشاعر مروان بن أبى حفصة يمدح الخليفة محمد المهدى ثالث الخلفاء العباسيين بقوله:

أحيا أمير المؤمنين محمد سنن البنى حرامها وحلالها
ملك تفرع نبعه من هاشم مد الإله على الأنام ظلالها
جبل لأمته تلوذ بركنه رادى جبال عدوها فأزالها
لم تغشها مما تخاف عظيمة إلا أجال لها الأمور مجالها
حتى يفرجها أغر مبارك ألفى أباه مفرجا أمثالها
ثبت على زلل الحوادث راكب من صرفهن لكل حال حالها
كلتا يديك جعل فضل نوالها للمسلمين وفى العدو وبالها

[1] راجع ابن هشام – السيرة النبوية ج٣, دار أحياء الكتب العربية, ص ٨٩.

يريد أن يقول أن أمير المؤمنين محمدا أعاد للسنة الكريمة مكانها فهو قد أحياها وسار على منهج النبى الكريم وهو غصن فى الشجرة المحمدية التى أسعد الله البشرية بظلالها الندية وهو شجاع مهيب كالجبل به تحتمى أمته لأنها توسمت فيه عزة الإسلام حيث حطم هيبة العدو وأنه يضع الأمور فى نصابها فى أشد المواقف حرصا، ومن ثمار هذا التصرف الحكيم شعور أمته بالأمن وسلامتها من المخاوف والتهديد، وقد تميز بالثبات والقدرة على تفريج الأمور المعقدة. وورث هذه الصفة عن أبيه الذى كان يحل أعقد المشكلات ويبدد عاتى الأزمات.

وليس غريبا أن يكون أمير المؤمنين على هذه الصفة التى كان عليها أبوه (ابو جعفر المنصور) فعقلية الخليفة المهدى تتسم بالحيوية والذكاء لأنه يعطى لكل مشكلة الحل المناسب.

ويتجه الشاعر إلى الخليفة مخاطبا له.. (إن يديك تؤديان وظيفتين متقابلتين الخير، والوبال.. فخيرها للمسلمين ووبالها ينصب على الأعداء... فهما مصدر الكرم والشجاعة) وفى هذا يقول المسعودى عن محمد المهدى.. أنه أمعن فى قتل اللحدين والمداهنين عن الدين لظهورهم فى أيامه.

فهل هذا المديح يعد نفاقا ورياءا كما شاع عن بعض الدارسين من أن شعراء العربية كانوا بمعزل عن شعوبهم أى أنهم كانوا يتغنون بشعرهم للطبقات العليا معرضين كرامتهم لغير قليل من الهوان فى سبيل ما يبتغون من العيش والكسب والمكانة لأنفسهم.؟ بالطبع لم تكن هذه هى الحقيقة.. وإنما الحقيقة غير ذلك فالشعراء عندما كانوا ينظمون قصائدهم خصوصا للمدح كانوا يقصدون من ورائها تجسيما لأداة الحكم الصالح وما ينبغي أن ينحي عنه من صور الفساد وكانوا يقصدون تجسيم الفضائل التى يريدها الشعب في ولاته ولذلك عدت أسلوبا من أساليب التربية وعدت نبراسا مضيئا للشمائل الكريمة.. فهذا أبو العتاهية يمدح الرشيد ويقول فى إحدى مدائحه له:

من يرتجى غيرك للعيون الباكية	من مصبات جوع تمسى وتصبح طاوية
من للبطون الجائعات وللجسوم العارية	ابن الخلائف لا فقدت ولا عدمت العافية

ألقيـــت أخبــارا إليك من الرعية شافية

ولعنا نلحظ أن أبا العتاهية من مدحه هذا يصـور اليتامى والأرامـل وحياتـهم البائسة وما كان يبدو عليه الأطفال من الجوع والعرى والعناء القاسى ومن ثم يتوسـل إلى الرشيد حتى يجد الجائع الغذاء والعارى الكساء والظمآن الماء.

ثم أن مدح القادة من الخلفاء وغير الخلفاء فى الحروب لم يكن سـوى تسجيلا للانتصارات على الأعداء حيث الإشادة بالقادة العظـام وبأولئك الذيـن أبلـوا فى المعارك بلاء حسنا وكان بمثابة وسيلة إعلام تحمل إلى الشعب أنباء النصر العظيم والتى كان ينتظرها في شوق ولهفة، وكان الشعـراء يشبهون المراسلين الحربيين فى عصرنا خصوصا وأنهم كانوا يلازمون الجيوش وقادتها حتـى إذا نشبـت معركـة سـحق العرب أعداؤهم وصفوا ذلك فى مدائحهم للقادة وطارت مدائحهم هنـا وهنـاك ولعل شاعرا لم يبلغ من ذلك ما بلغه أبـو تمـام فـى تصويره لانتصارات المـأمون والمعتصم وقادتهما العظام ومن ثم شاعت قصائده فى كل مكـان وضمها كل عربـى إلى صدره رمزا للعزة والقوة ومثالا للبطولات حتى اليوم وكأنها تميمة أو تعويذة سحرية.

ولم يكن الهجاء إلا أسلوبا من أساليب التربيـة كـالمدح إذا هـو فـى حقيقته تصوير لمثالب المجتمع وما بـأفراده من خصـال ذميمـة وانحـراف عـن الصـواب، ولـو حاولنا تدبر الشعر العربى فى هذا الموضوع لرأينا تأثيره فى المهجويين أنفسهم حيث عدلهم إلى النهج القويم فى كل شئ.

هـذا وتعتبر قصيدة الهجـاء شعبية لأنـها ليسـت ممـا يقدم للخلفـاء والـوزراء والقواد إلا قليلا مما يمكن أن يصطلح عليه بالنقد الاجتماعى.

وأكثر الهجاء نجده مقطوعات قصيرة تصوب كالسهام المسـمومة وهـى سهام تغمس فى الرذائل التى كان المجتمع يزود بها مثل: الجبن والبخـل ومـا إلـى ذلـك، وتلقانا فى هذا الاتجاه طوائف كثيرة.

فمثلا يقول بشار فى شخص يسمى (ابن قدعة)

فـلا تبخـلا بخـل ابـن قدعـة أنـه   مخافـة أن يرجـى نـداه حزيـن

إذا جئته للعرف أغلق بابه ... فلم تلقه إلا وأنت كمين

واشتهر فى هذا أيضا حماد عجرد الذى هجا بشار بن برد الذى كان ضريرا بقوله:

وأعمى يشبه القرد ... إذا ما عمى القرد

دنئ لم يرح يوما ... وإلى مجد ولم يغد

ولم يخش له ذم ... ولم يرج له حمد

فلما سمع بشار هذه الأبيات بكى من شدة إيلامها لنفسه ولأنها شاعت على كل لسان.

ولم يقف الأمر فى الهجاء على ما ذكرنا بل أيضا نجده فى شعر النقائض حيث كان الشاعر يذكر مثالبا معيبه ويحاول الآخر أن يتفادها بل يعدل من سلوكياته ويحاول نفيها عن نفسه..

فمثلا نجد جريرا يهجو الفرزدق بأنه ذليل كالعبد ويدعو على نمير قبيلة الفرزدق بأن يحرمهم الله من رحمته فى الدنيا وفى الآخرة فيقول:

أعد الله للشعراء منى ... صواعق يخضعون لها الرقابا

قرنت العبد عبد بنى "نمير" ... مع القينين إذ غلبا وخابا

فلا صلى الإله على "نمير" ... ولا سقيت قبورهم السحابا

ولو وزنت حلوم بنى نمير ... على الميزان ما وزنت ذبابا

فيرد عليه الفرزدق هاجيا جرير بالعجز والهوان وأنه لم يرث من قبيلته أى مجد يذكر فيقول:-

أنا أبن العاصمين بنى (تميم) ... إذا ما أعظم الحدثان نابا

فإنك من هجاء بنى (نمير) ... كأهل النار إذا وجدوا العذابا

رجوا من حرها أن يستريحوا ... وقد كان الصديد لهم شرابا

فإن تك (عامر) أثرت وطابت ... فما أثرى أبوك وما أطابا

ولم ترث الفوارس من (نمير) ... ولا كعبا ورثت ولا كلابا

وكان أيضا من شعر الهجاء ودوره التربوى فى المجتمع ما قاله أبو إسحاق الالبيرى حين قال مغتاظا من ابن النغرلة وزير الصنهاجين بتوليته طائفة من اليهود على قائمة أعماله:

ألا قــل لصنهاجــة أجمعــين	بــدور الزمــان وأســد العريــن
لقــد ذل ســيدكم زلــة	تقربــها أعــين الشــامتين
تخــير كاتبــه كــافرا	ولــو شــاء كــان مــن المسلمين
فعــز اليــهود بــه وانتخــوا	وتــاهوا وكــانوا مــن الأرزلــين
ونالــوا منــاهم وجــازوا المــدى	فحــان الهــلاك ومــا يشعــرون

الأمر الذى جعل القصيدة تشيع على كل لسان مما أدى إلى ثورة غرناطة وصنهاجة على ابن النغرلة اليهودى فقتلوه وكان الناس يرددون الأبيات فى ثورتهم ويهتفون ويصيحون.

ولم يقف الأمر على ما جاء فى الشعر وإنما امتد إلى النثر أيضا فالسير الشعبية والمقامات الأدبية والروايات والقصص كل هذا حمل بداخله أسلوبا المدح والهجاء.. ففى المدح كان تمجيد الأبطال من خلال الأفعال البطولية من مثل... (عنترة بن شداد - أبو زيد الهلالى - الظاهر بيبرس - سيف بن زى يزن... إلخ).

وما كان يقوم به هؤلاء وأولئك من تضحيات فمثلا نجد فى سيرة سيف بن زى يزن التبعى الحيرى اليمانى أن سيف يخوض معركة مستمرة ضد الأحباش من عبدة النجوم الذين يعتدون على أرض اليمن وأرض مصر، والذين يسرقون كتاب النيل فيحجزون النيل بهذا عن الجريان فى تهديد لأرض مصر بالجفاف ويستطيع سيف اليمنى أن يهزم سيف أرعد الحبشى ويعيد ماء النيل بعد أن استرد كتابه من مغتصبيه وبعد أن نشر الإيمان ورفع راية التوحيد.. والإسلام هنا توحيد خالص أو عودة لدين إبراهيم وإزالة للكفر من طريق الدعوة المحمدية التى ستأتى بعد ذلك:-

وفى سيرة عنترة بن شداد أيضا نجد أن عنترة استطاع أن يذلل الجزيرة ويقتل كل طغاتها تمهيدا لمحمد ﷺ حتى لا يبقى له عدو يخشى على الإسلام بأسه.

وفى الهجاء كانت السخرية من الأعداء وما كان يصدر منهم من ظلم وأهانه.. فمثلاً فى سيرة على الزيبق نجد أن على الزيبق يسخر ويهزأ من صلاح الكلبى مقدم الدرك.

تقول السيرة (لماذا العجلة يا مقدم؟ هل تخاف أحداً..؟

وغدا صوت صلاح الكلبى كالعواء وهو يمد أصابعه كالمخالب يمسك بها كتفيها فى عنف وهو يقول

أنا لا أخاف إلا عينيك يا جميلة.. ولا تقولى مقدم بل أنا لك صلاح فقط.. قولى صلاح..

ولم تهرب منه الجارية بل قالت فى هدوء..

أمرك يا صلاح.. ولكن لى حسبة بسيطة من المال عندك وهمس صلاح وهو يلتهم رائحة الطيب تنبعث من جسدها حسبه.. أى حسب وأى مال.. عليك الأمر وعلىّ الطاعة... قولى ماذا تشتهين؟

ولم يحس صلاح بنفسه إلا وهو ملقى فوق الأرض والجارية تقبض على رقبته فى قسوة بينما تشل حركة جسده كله بيدها والأخرى فى مسكه لا يتقنها إلا عتاة المصارعين وكان صوتها خشنا أجشاً حين تحدثت فى لهجة باردة هازئة تقول:

ثمن العجل الذى أخذته منى بالمكر والخديعة يا لص لقد سممت لك العجل لكى لا تهنأبلحمه، ولكن عليك أن تدفع ثمنه.

....

ما هذا .. من أنت؟

....

أما عرفتنى بعد، أنا هو العايق الجديد الذى أرسلت رجالك فى البحث عنه، أنا على الزيبق يا صلاح. وأنت الآن فى يدى أصنع بك ما أشاء أيها الفاسق يا زير النساء..)[1]

---

[1] فاروق خورشيد – على الزيبق – دار الشروق ط١ ١٩٨١ (راجع نص السيرة).

وكما وجدنا فى سيرة (على الزيبق) نجد أيضا فى سيرة (الزير سالم) حيث (كليب) الذى يسخر ويهزأ من (حسان اليمانى) وغير ذلك كثير.. الأمر الذى يؤكد أن التراث العربى لم يكن كما شاع وذاع على ألسنة الكثيرين بأنه رياء ونفاق ولغو وكما حرصت المناهج الدراسية فى مدارس التربية والتعليم أن تؤكده وتركز عليه فى أسلوب عرضها لمفردات هذه المناهج.. ولو أخذنا دليلا آخر على ذلك لاتضحت الصورة كاملة.. وليكن الدليل من مفهوم كلمة الأدب والتى نستشفها فى صورة مراحل تلقى الإنسان للعلم[1] .

فالطفل الصغير فى أولى مراحل حياته قد يرتكب خطأ سلوكيا بسيطا فيعنفه أحد والديه عليه لأن خطأه مجافى للأدب كما أن هذا الطفل دائما ما تتردد أمامه عبارات (فلان مؤدب)، (فلان قليل الأدب) وكذا عبارات وأوصاف مختلفة تترك فى ذهن الطفل تصورا بأنه مرتبط بالسلوك والأخلاق لكن سرعان ما يدخل الطفل إلى المدرسة وينتقل بين سنوات دراستها والمعنى السابق المرتبط بالسلوك والأخلاق يسيطر على هواجسه إلى أن يصل إلى المرحلة الثانوية ويتسلم من المدرسة كتابا عنوانه الأدب فيظن أنه بهذا الكتاب سيقف على أسرار الأشياء التى ستجعله مؤدبا ومن ثم يحظى برضى والديه وأقاربه لكن ما أن يفتح الكتاب يفاجأ بكلام لا يستطيع فهم أى شئ منه وبعد أن يفسره له المدرس يجد نفسه عاجزا عن فهم طلاسم ذلك الأدب الذى عرف أنه اسمه -الأدب الجاهلى)[2] وأن من أصحاب هذا الأدب (زهير

---

[1] يمكن مراجعة رؤية د. محمود ذهنى فى هذا الشأن بكتاب تذوق الأدب - الآنجلو المصرية - بدون تاريخ.

[2] فى اعتقادنا أن التسمية بالأدب الجاهلى خاطئة لأن مدلول كلمة جاهل لا يمكن أن ينطبق على مبدعى هذا الأدب إلا فى جانب العقيدة فقط التى سادها العناد والكفر رغم وجود ديانات سماوية كان يمكنهم الإيمان بها وهى اليهودية والمسيحية والحنيفية.. أما فى باقى الجوانب الأخرى فالعرب قبل الإسلام كان لهم نصيب وحظ وافر من التفوق والخبرة الواعية مثل الحكمة والبلاغة والسياسة والفلك والتجارة ومن ثم فالتسمية الصحيحة للأدب هى (أدب العرب قبل الإسلام) ولا داعى لتكرار ما استعمله المستعمر الثقافى فى هذا الأمر.

ابن أبى سلمى، وأمرؤ القيس، وعنترة بـن شداد وغيرهم ممن تناولوا أموراً خارجة عن حدود الأدب الذى عرفه منذ نعومة أظافره. من مثل الغزل الحسى الصريح الذى يتناول وصف المرأة فى الوجه والأسنان والشعر والعينين والصدر والبطن..الخ.

وكذلك وصف الخمر المعتقه والتغزل فيها بالإضافة إلى غرابة الألفاظ ووحشيتها خصوصاً فى تلك المرحلة السنيه التى لا تتناسب مع غرابة واختلاف البيئة العربية فى تلك الفترة قبل الإسلام.

فهل هذا أدب يتعلمه الفتى؟

أولا : يجد فيه مشقة فى حفظه ويعجز عن فهم معانيه.

ثانيا : إذا فهمها وجدها تحث على شرب الخمر والرذيلة وما شابه ذلك من أمور بعيدة عن الأخلاق.

فإذا ما ترك الفتى هذه السنة الدراسية وانتقل إلى غيرها وجد نفسه أمام أدب عرف أنه اسمه الأدب الإسلامى (فى صدر الإسلام - وفى العصر الأموى).

لكنه وجد نفسه قد وضع فى بوتقة مليئة بالمتناقضات ومن ثم وقع فى حيرة ما بعدها حيرة .. فالإسلام علمه بأن سباب المؤمن فسوق وقتاله كفر فإذا به يدرس فى المدرسة شعر النقائض الملئ بأساليب الهجاء وما كان يفعله الشعراء من أمثال جرير والفرزدق، كما إن حياته الأجتماعية وبيئته التى نشأ فيها يحتمان عليه ويحذرانه من التعرض لأبنة الجيران لأن النظر إليها سوف يعرضه للأذى ومن ثم إذا فعل ذلك سيكون عديم الأخلاق والأدب... فإذا به يجد فى الكتاب المدرسى والذى يحمل اسم الأدب شعراً كله غزل صريح ووصف لجسد المرأة ودعوة إلى اللقاء بها ووصالها.. وغير ذلك.

فهل هذا هو الأدب؟

أنه مخالف لما أمر به الدين ومخالف لما تلقاه من والديه فى المنزل من تربية على القيم والمثل والأخلاق.

وهكذا يحاول الفتى جاهداً أن يتخلص من حيرته هذه التى تسبب فيها ذلك التناقض بين مدلول الأدب الاجتماعى والأدب المدرسى.. وذلك بالامتحان

لينتقل إلى مرحلة أخرى.. يتوجه بعدها حسب درجاته فى الامتحان إلى أى تخصص يخلصه من هذه الحيرة راضيا بما استقر فى ذهنه من مفهوم للأدب قانعا بالمفهوم الاجتماعى المرتبط بالأخلاق لأنه الأقرب للصواب من وجهة نظره ولأنه السائد فى المجتمع.

وهكذا وبعد كل هذا التجوا نجد أن التراث العربى اعتمد على الأسلوب التربوى الذى ساده النصح والإصلاح والتقويم والمدافعة. وهذه هى الصورة الحقيقية لتراثنا العربى وليست تلك الصور السخيفة التى تعرض فى مناهجنا المدرسية.. ذلك الأسلوب الحقيقى.

سادة النقد اللاذع والسخرية المرة وإثارة العبرة الرادعة والقدوة النافعة والإقناع بحقيقة الواقع الأليم الذى تتجنبه النفوس وبالطبع كلها أساليب تربوية.

شئ آخر اعتمد عيه التراث العربى فى أنه كان مهنة.. فعالم اللغة كان يسمى لغويا وعالم النحو كان يسمى نحويا وفى البلاغة يسمى بلاغيا والذى يعمل بالكتابة يسمى كاتبا والذى يعمل بالخطابة يسمى خطيبا والذى يصدر عنه الشعر يسمى شاعرا ومن ثم وجدنا المؤلفات تحمل نفس الأسماء فمثلا (أدب الكاتب لأبن قتيبة) وكذلك وجدنا من يمتهن هذه المهنة داخل قصور الخلفاء وكانت أقصى أمنياته أن يعمل بالقصر ليكون شاعر القصر وهكذا..

أضف إلى ذلك شئ ثالث اعتمد عليه التراث الشعرى العربى إلا وهو الوظيفة الإعلامية وهذا ما سيكون موضوع حديثا فى الفصل الثانى أن شاء الله.

الفصل الثانى

الاتصال الإعلامى فى الموروث العربى القديم

بداية الاتصال الإعلامى هو بث رسائل واقعية أو خيالية موحدة على أعداد كبيرة من الناس يختلفون فيما بينهم من النواحى الاقتصادية والثقافية والسياسية وينتشرون فى مناطق متفرقة، ووسائل الاتصال هى تلك الوسائط التى تستخدم لنقل الرسائل كالراديو والتليفزيون والسينما والمسرح والصحيفة والمجلة التى تمكّن مصدراً معيناً كفرد أو عدة أفراد من الاتصال بالجماهير العريضة[1].

ولو حاولنا معرفة مدى الدراية الإعلامية منذ العصور السحيقة لوجدنا أن فراعنة مصر هم أول من كانت لديهم هذه الدراية فكتاباتهم على جدران المعابد والقبور وعلى المسلات الفرعونية وغيرها يعتبر بمثابة الصحيفة التى عليها كانت تسجل أخبار الملوك وانتصارات الجيوش وما حازوه من قصب السبق فى مجالات الفلك والكيمياء والهندسة والرياضة والطب الخ بدليل ما نراه من كتابات هيروغليفية استطاع شامبليون العالم الفرنسى فك رموزها إبان الحملة الفرنسية على مصر.

وليس الفراعنة وحدهم بل يتحدث التاريخ عن الفينيقين والأشورين ايضا بأنهم عرفوا تسجيل مذكراتهم ونشرها عبر الصحف الحجرية آنذاك لكى يقرأها من يأتى بعدهم أو يمر بهم أو ينزل بأرضهم.

أما فى الموروث العربى القديم فنجد الدراية العربية لفكرة الاتصال الإعلامى فى ، (قصة زرقاء اليمامة)[2]التى تؤكد دور الديدبان الإعلامى الذى أصبح

---

[1] يمكن مراجعة د. إبراهيم إمام – الإعلام الإذاعى والتليفزيونى – دار – الفكر العربى – القاهرة سنة ١٩٧٩, ص ١٢٤,

[2] هى زرقاء بنى نمير: امرأة كانت باليمامة تبصر الشعرة البيضاء فى اللبن, وتنظر على مسيرة ثلاثة أيام وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزهم فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له حتى احتال لها بعض من غواهم فأمر أصحابه فطعموا شجرا أمسكوه أمامهم بأيديهم ونظرت الزرقاء فقالت إنى أرى الشجر قد أقبل إليكم .. قالوا لها: (قد خرفت ورق عقلك وذهب بصرك وكذبوها) راجع ابن عبد ربه – العقد الفريد ج٣ ص١٠. الدميرى – حياة الحيوان ج٢ ص ٤٣٨.

اليوم فى عصر ثورة الاتصال والتكنولوجيا يعطى تقريرا صادقا شاملا وذكيا عن الأحداث اليومية فى سياق ما يعطى لها من معنى[1] .

كما أنه توجد شواهد تدل على مدى الحس الإعلامى عند العرب على مر العصور.

ففى عصر ما قبل الإسلام يقول المسيب بن علس:

فلأهدين مع الرياح قصيدة	منى مغلغلة إلى القعقاع
ترد المياه فما تزال غريبة	فى القوم بين تمثل وسماع

فقصيدته إلى القعقاع تطير فى الجزيرة طيران الرياح متغلغلة سالكة إلى الناس سبلاً قريبة وبعيدة، وما تزال متنقلة من ماء إلى ماء ومن حى إلى حى والناس منهم من يستمع إليها معجباً ومنهم من لا يزال يرددها مرة بعد مرة.

ونرى شاعراً آخر يهجو عشيرته ثم يندم شديداً لأن هجاءه ذاعت أبياته فى العرب ولم يكن من الممكن له أن يرجع ذمه وهجاءه لها يقول:

ندمت على شتم العشيرة بعدما	مضت واستتبت للرواة مذاهبه
فأصبحت لا أستطيع دفعاً لما مضى	كما لا يرى الدر فى الضرع حالبه

إذا فالشعر الذى ينشده الشاعر ينتشر فى القبائل ولا يمكنه أن يرده كما لا يمكنه رد اللبن بعد حلبه إلى ضرعه إذ سرعان ما يتلقفه أبناء القبائل عن الشاعر وسرعان ما ينشرونه ويشيعونه فى كل مكان.

وكان مما يساعد على انتشار الشعر وشيوعه أن ينشده أصحابه فى أسواق العرب التى كان يجتمع فيها كثيرون من أرجاء الجزيرة العربية حيث كانوا يعودون محملين بقصائد من ذاعت شهرته ودوى صيته ومن ثم فكان ينشد فى شرق الجزيرة ما كان ينظم فى غربها وبالمثل ما ينشد فى شرقها ينشد فى غربها وكل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة فى الشمال والجنوب.. فما يقوله طرفة فى البحرين فى الناقة أو الفتوة

---

[1] د. عبد العزيز شرف – المدخل إلى وسائل الإعلام – دار الكتاب المصرى – القاهرة – ص ٥٧٩.

يصبح عملة متداولة بين الشعراء وبالمثل ما يقوله أمرؤ القيس على مقربة من تيماء بالحجاز يتناقله جميع الشعراء سواء وصفه للفرس أو للغيث أو لمغامراته مع المرأة وهكذا الأمر الذى يفسر لنا معرفة العرب قبل الاسلام بالدور الخطير الذى تؤديه وسائل الاتصال من سرعة الانتشار بين الناس والقدرة على خلق الوعى والتزود بالمعلومات.

ولم يقف الأمر على عصر ما قبل الإسلام فقط بل فى عصر صدر الإسلام أيضا أهتم الرسول صلى الله عليه وسلم باستخدام الإعلام الشعرى كوسيلة للحرب النفسية لأحداث التفرقة بين صفوف الأعداء ذلك لأن الرسول عليه السلام كان يعتبر الإعلام بوجه عام والشعر بوجه خاص من أهم وسائل التخذيل أو الحرب النفسية، فهو قوة ضرورية لمساندة القوات العسكرية وللفت فى عضد العدو وتمزيق صفوفه.

ولقد كان حسان بن ثابت (المتحدث الرسمى باسم الرسول والإسلام) أظهر الشعراء الذين دافعوا عن الدعوة الإسلامية ورسولها عليه السلام ووقفوا فى مواجهة قريش وكان من بين ثلاثة من الأنصار وهم: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة وكان حسان أشعرهم، ولم يكن شعرهم شعر أناقة وترف على النهج الذى ألفوا أن يقولوه فى عصر ما قبل الإسلام، وإنما كان شعر دفاع عن الإسلام ورسوله والذين أمنوا معه، كما كان شعر معايرة لقريش بمخازيها فقد كان الأولى بها أن تكون أول الواقفين تحت راية الإسلام وفى صفوف المسلمين.

ولقد كان مما قاله أحد الصحابة محرضاً ومستحثاً للأنصار، ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله صلى الله عليه وسلم، بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ وكان الأنصار فى أول الأمر يخشون أن يهجوا مشركى قريش لأنهم أقرباء الرسول عليه السلام، فلما أذن لهم الرسول بأن يهجوهم.

قال حسان بن ثابت: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه يقول والله ما يسرنى به مقول بين بصرى وصنعاء. فقال له الرسول: كيف تهجوهم وأنا منهم؟ قال أنا أسلك كما تسل الشعرة من العجين قال الرواه: فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة.

فكان حسان، وكعب يعارضانهم بمثل الوقائع والأيام والمآثر ويعيرانهم بالمثالب، وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر فكان هجاء حسان وكعب لقريش قبل إسلامهم من أشد القول عليهم وأهونه عليهم هجاء عبد الله بن رواحة. فلما أسلموا وفقهوا الإسلام كان أشد القول عليهم هجاء ابن رواحة.

ويبدو أن حسان بن ثابت قد انفرد من بين شعراء التاريخ بأنه كان اللسان الشاعر المبين لدعوة دينية شاملة، ندبه رسول الله صلى الله عليه وسلم للزود عنها وعن أعراض أنصارها. فنافح ما شاء الله أن ينافح وخلد مواقفها في غرر شعره، وخلع عليه صاحبها من التكرم ما تنقطع دونه أعناق النظراء حيث نصب له منبرا في مسجده يلقي من فوقه شعره، ودعا أن يؤيده روح القدس ووهب له "سرين" أخت (مارية) القبطية ووعده الجنة جزاء إجابته عن الرسول عليه السلام، وقد اعتلى حسان المنبر في يوم انتصاره الأدبى العظيم على شعراء بني تميم وفي وفودهم على رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قدموا عليه بعد فتح مكة، وكانوا سبعين أو ثمانين رجلا فيهم وجوه القوم وسادتهم، وكانوا غلاظا جفاة، فنادوا الرسول من وراء الحجرات، وقالوا: يا محمد جئناك لنفاخرك فأذن لخطبنا وشاعرنا، فأذن لهم، وخطب منهم عذارد بن حاجب بن زرارة، فعلا في وصف قومه، وزعم لهم الملك والغنى والكثرة والمتعة والسيادة والقوة على العرب جميعا وهكذا يتضح أن الشعر بهذا الأسلوب كان بمثابه لسان حال القبيلة أو أن الشاعر هو المتحدث الرسمي باسم القبيلة.

يضاف إلى هذا أن الأشعار كانت تتطاير مع كل معركة على لسان كل جندي مجاهد في سبيل الله فهذا عمير بن الحمام يقتل في سبيل الله وهو يقول:

ركضا إلى الله بغير زاد   إلا التقى وعمل المعاد

والصبر في الله على الجهاد   وكل زاد عرضه النفاد

غير التقى والبر والرشاد

فتحول كل شخص بعده فى أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى ما يشبه عمُير بن الحمام فهو يقاتل الفئة الكثيرة ويستبسل طاعناً بسيفه فى صدور المشركين.

وفى عصر بنى أمية كثرت الصراعات والثورات والفتن والحروب وقد واكب كل ثورة وكل فتنة وكل موقف شعر وخطب لذلك أفسح الخلفاء والأمراء الدور والقصور للشعراء والخطباء وأجزلوا لهم الجوائز والعطايا وأقاموا منهم شعراء لبلاطهم وأوقعوا بينهم إشعالا للخلاف وبثاً للفتنة والانقسام بين قبائلهم ليشغلوا الناس بذلك عن تعقبهم والاجتماع عليهم لذلك حجت جماهير الشعراء والخطباء والوفود المختلفة إلى رحابهم تحدوها الرغبة والأمل فى الجوائز والعطايا وقضاء الحوائج ورفع الظلم فكان ابن أبى ربيعه المخزومى اللسان الناطق بمكة والأحوص وابن قيس الرقيات بالمدينة وجميل وذو الرمة فى البادية وجرير الفرزدق فى العراق والأخطل فى بلاد الجزيرة والكميت فى الكوفة والطرماح وعدى بن زيد بالشام وكأنهم المراسلين أو المندوبين الإعلاميين فى أماكنهم لقبائلهم.

وهكذا رأينا شعراء شاعوا وانتشروا بين الناس بقصائد الغزل تمثل الحب العذرى والعاطفة المتسامية المثالية واستولى هذا اللون على القلوب وأسر النفوس وهتف به العشاق ورددته مجالس الغناء والطرب. ومع جماهيرية فن النقائض وسيرورته بين الشعب أنتجت حرب الخوارج مقطوعات حماسية تداولها الناس وأصبحت جارية على كل لسان الأمر الذى جعل الشعراء ينظمون قصائدهم سواء لأحزاب الجماهير أو لحزب الدولة بصورة أشبه ما تكن بالصحف ووسائل الإعلام فى عصرنا من حيث السيرورة والانتشار الأمر الذى أوصل شهرتها وذيوعها إلى كل الأسماع.

وفى العصر العباسى كان للشعر دور إعلامى خطير خصوصا إذا عرفنا أنه كان يحمل إلى الناس الأنباء والأخبار عن أمور الأمراء والخلفاء بل وأمور الحياة العادية.. ولعل شاعراً لم يبلغ من دور المراسل الحربى ما بلغه أبو تمام فى تصويره

لانتصارات المأمون والمعتصم وقادتهما العظام وما كان ينتظره الناس من أخبار في شوق ولهفة وذلك من مثل قصيدته الشهيرة في فتح عمورية والتي تقول في مطلعها.

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف   في متونهن جلاء الشك والريب

والتي فيها يعرض الشاعر كل صغيرة وكبيرة في هذه المعركة من حيث خطة الحرب وبطولات وشجاعات المحاربين وما جرى للأعداء... إلخ وهكذا كان الشعراء يشبهون المراسلين الحربيين في عصرنا خصوصاً وأنهم كانوا يلازمون الجيوش وقادتها.

يضاف إلى هذا أن الشعر في هذا العصر ساد وانتشر بين الناس ما بين واصف للمعارك ومصور للبطولة ومنشط للهجاء في تصوير مثالب الحكم والحكام ومساوئ المجتمع وأفراده في صورة كاريكاتورية ساخرة.

وكذا الرثاء ما بين اجتماعي وسياسي والغزل ما بين صريح وعفيف والزهد والتصوف الأمر الذي أفرز أشعاراً كثيرة ذاعت على لسان البحتري وابن المعتز وابن بسام وابن الرومي وغيرهم ممن يعدون لسان حال الشعب الناطق باسمه والمعبر عن آماله وأحزانه، وأفراحه وأتراحه.

ولا يقف الدور الإعلامي إلى هذا الحد بل نجد أن الشعر في عصر الدول والإمارات نتشعر فيه شعر المقاومة الشعبية والمدائح النبوية والعشق.. وبالطبع كلها سارية وشائعة بين الناس أو يدور بها الشعراء الجوالون والمادحون في جميع الأوساط هذا بجانب أنه كان يلهب الثورات يشعلها مثلما حدث في ثورة غرناطة بسبب ما نظمة أبو إسحاق الألبيري في حق وزير الصنهاجين الأمر الذي جعل القصيدة تشيع على كل لسان مما أدى إلى قيام الثورة على ابن النغرلة وقتله وهم يرددون الأبيات[1] وكأنها نشيدهم القومي يهتفون بها ويصيحون.. وهكذا أظل الحال إلى أن جاءت فترة الحكم التركي الذي عرف كيف يقضي على الشعر بصورة الغاء

---

[1] راجع الأبيات في الفصل الأول

التعامل باللغة العربية وجعل اللغة التركيـه هـى اللغة الرسميه الأمر الذى جعل هذا الدور يخفت مؤقتاً وهكذا عرف العرب على مر عصورهم الدور الإعلامى للشعر وعرفوا تأثيره على الجماهير. وردور أفعال الجماهير إزاء ما كانوا يسمعونه من شعر حيث دورهم الحاسم إزاء القضايا وكلمتهم التى كانوا يفرضونها من جراء الخطاب الاعلامى سياسياً واجتماعياً وثقافياً الأمر الذى يقودنا إلى القول بأن العرب فى الماضى لم يمتلكوا أقماراً صناعية ولا ثورة تكنولوجيه متقدمة مثل اليوم إلا أنهم فى نفس الوقت كانوا قوة اعلامية هائله بمفهوم العصر الحالى لها دورها الرئيسى ولها الهيمنة الثقافية ذات الاستراتيجيه الحضارية التى لا يمكن تجاهلها أو انكارها خصوصاً فى أنماط السلوك البشرى ورؤية الحقائق كما يطرحها الواقع المعاش والنظم السياسية القائمة وضرورة القاء الضوء على التناقضات القائمة وخصوصية التنشئة الاجتماعية.. الخ. وبالتالى فالأجدر بنا اليوم أن نبنى اعلامنا المعاصر على هذه الفكرة بدلاً من الانقياد الأعمى والتقليد الخاطئ لسياسات اعلامية مغرضه.

الفصل الثالث

أنواع الأغنية الشعبية

تمهيـــد:-

بداية .. تقـول كتـب اللغة أن الأغنيـة تحمل من حيث الكلمات والألحان عدة معان لغويـة.. فـالرنين هـو الصـوت الحزيـن، والنغم هــو جـرس الكـلام وحسـن الصوت، والترنم هو الصوت المطرب بخفاء، والعزف هـو الصـوت المتقطع، والتهويد هـو ترجيع الصوت بضعف ولين وتساكن، والزجـل هـو الإطـراب بارتفـاع الصـوت، والزمزمـة هـى التصويـت المتتـالي بـالخيشوم والحلـق، والمكـاء هـو ارتفـاع الصـوت الأجش والرجز هو تتابع الأصوات، والزمر هو صوت النفخ فى القصبة، والزمخرة هـى الصوت الشديد من المزمار الكبير[1].

وهكـذا نجـد أن الأغنيـة منذ قديـم الزمـن اعتمــدت علـى نـبرات القوافـى الشعرية ومخارج الحروف وموسيقية الألفاظ مترنمة بأحرف الترنم تاركة لحروف المد والإقصار حقها فى اللفظ والأداء ملاحظة المعانى الدقيقة فى نبرات الصوت واجهاره وهمسـاته الناعمـة متحمسـة عنـد مواطـن الحماسـة مستعطفة فـى مواطـن الاسـتعطاف متمشية مع صور المعانى التى أرادها الشـاعر فى قصيدته ولا سيما أن لكـل لفظ مـن ألفـاظ الأبجديـة العربيـة نـبرة خاصـة تدفـع المنشـد لرفـع صوتـه فـى بعــض الأمــاكن، وخفضه فى أماكن أخرى تارة بحكم اللفظ وأخرى بحكم المعنى.

أمـا الأغنيـة الشعبيـة فهـى تلـك التـى لهـا علاقـة بالألحـان وبالتقـاطيع الشعريـة وأوزان العروض ونبراته منذ قديم الزمن وذلك:

١- لأنها استخدمت فى حداء الإبل وبالطبع حركة سير الإبل تعتبر إيقاعا موزوناً تعلم فيها العربى البادى الترنم علـى ميزانـه وأصوله وأن انسجام ميزان الشعر وإيقاعه وتناسق تفاعلية وتناسب أجزائه كـان من العوامـل الأساسـية فـى وجـود تلـك الموسيقى الفطرية.

[1] راجع – ابن منظور – لسان العرب – دار صار – بيروت.

ب- لأنها فى الدولتين الأندلسية والعباسية اعتمدت - أى الأغنية الشعبية - على اللغة العربية المعربة واللهجات المحلية من خلال (الموشحات، والأزجال، والمواليا، والوما، والكان كان... ألخ) وكل ذلك يقدم اللحن فيه على أنغام وإيقاعات يختلط فيها النمط العربى بالأنماط المحلية ومن ثم لم يعد الشاعر والملحن أمام القصيدة التى تسير على بعد واحد وقافية واحدة ولكنه أصبح يتعامل مع بناء شعرى جديد يتكون من مقاطع يسمى بعضها أقفالاً وتسير على بعد واحد وقافية تتكرر ويسمى بعضها الآخر أبياتاً وتخضع لوزن واحد إلا أن قوافيها فيما بينها تختلف وينتهى النص بقفل يعرف بالخرجه وغالبا ما يكون بلهجة محلية.

ج- لأنها تعتمد على نظام التكرار وذلك لتحقيق قدر من التماسك الفنى حيث ينهض التكرار سواء كان تكراراً للحن أو لأجزاء من النص الشعرى بتعميق تأثير الصورة أو العاطفة التى يعبر عنها وجدان المستمعين كما يزيد من إحساسهم بالألفة تجاه ما يسعونه مما يجعلهم أكثر استعداداً للتأثر بما يقال والتعاطف معه كما أنه يهيئ للمغنى الفرصة لالتقاط أنفاسه وتنشيط الذاكرة[1].

د- لأنها تحمل الترابط الوثيق بين النص الشعرى واللحن الموسيقى والرقص - فالأغانى عادة ما تصحب بحركة الجسم أو بعض أجزائه وغالباً ما ترتبط بالتصفيق أو الدق بالأرجل أو بتمايل الجسم فى بعض الأحيان (الرقص) ومن ثم فهذه الأمور الثلاثة تشكل وحدة يصعب فصلها[2] .

وهكذا نجد أن الأغنية الشعبية تعتبر شكلاً من أشكال الأدب الشعبى حيث تستخدم أساليب عدة للتأثير على مستمعيها.. (فالأغنية القصصية تعتمد على الحركة والتصوير الدرامى إلى حد ما أما الأغنية العادية فتعتمد على مخاطبة الموقف الشعورى والحالة النفسية للمستمعين وقد يؤدى هذا بها إلى أن تصبح مكونة من سطور من هنا ومن هناك تتكيف لكى تتناسب مع اللحن الأساسى الذى تبدأ به

---

[1] د. أحمد مرسى - الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها، دار المعارف.

[2] المصدر السابق.

الأغنية وليس معنى ذلك أن كل الأغاني الشعبية تفتقد الترابط المنطقي الذى لابد أن يكون وراءه حدث درامي أو قصة إذ أن هناك كثيراً من الأغاني التي تتميز بالترابط أيضا ويأتي تعاقب المقطوعات مفسراً ومبرراً ومحدداً بالعلاقات السببية أو التداعيات الطبيعية)[1] .

مما سبق يتضح لنا أن الأغنية الشعبية مبنية على أسس عامة واحدة إلا أن ذلك لا يصح أن يكون لها أشكال أو أنواع مختلفة تتحدد بالإيقاع المصاحب لها والأسلوب الذى تتبعه واللغة التي تستخدمها والصور التي تعبر بها والمضامين التي تحملها ألخ.

ومن هذا المنطق نستطيع أن ننظر إلى الأغنية الشعبية من زاويتين:-

الزاوية الأولى: وهي رؤية الممارسين للأغاني.

الزاوية الثانية: وهي رؤية الدارسين للأغاني.

أولاً: روية الممارسين للأغاني:-

وهذه يمكن أن تندرج تحتها الأنواع التي سبق أن تناولناها في بحثنا عن "أجناس الشعر الشعبي"[2].

من حداء وزجل ومواليا وكان كان وقوماً وموشحات وغيرها ومن ثم فهذه الرؤية يمكن أن تصنف تبعاً للشكل الفني للأغنية.

ثانيا: رؤية الدارسين للأغاني:-

وهذه ذهبت إلى مناح شتى هي:-

١ - وفق الوظيفة التي تؤديها.

٢ - وفق مراحل العمر.

٣ - وفق مدار العام.

---

[1] المصدر السابق ص ١٥٣.

[2] راجع دراستنا (قراءة جديدة فى الشعر الشعبي العربي) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية سنة ٢٠٠١.

٤ – وفق المهن.

٥ – وفق طريق الإلقاء.

٦ – وفق نوع المؤدى.

٧ – وفق الشكل.

لكن هذه المناحى فى النهاية تختص بمسميات للأغانى أطلقها الدارسون بغرض الدراسة ... أما الأنواع نفسها فهى مشتركة وواحدة فى شتى المناحى... بمعنى أن الأسماء متعددة والشكل واحد.

أولا: الأغانى وفق الوظيفة التى تؤديها:-

١- أغانى المناسبات الاجتماعية:

وهذه تقوم على رصد المقومات الأساسية التى يقوم عليها بناء المجتمع من مثل الأغانى التى تصاحب أعياد الميلاد وأعياد الربيع وعيدى الفطر والأضحى وحفلات الختان والزار ومناسبات الحزن والوفاه.. وحفلات الزواج باعتبار أن الأسرة هى القاعدة الأساسية للمجتمع.. فمثلاً من أغانى الختان:

المغنية: طاهره يا مزين وخلى له حته.

المرددات: طاهره يا مزين وخلى له حته.

المغنية: متوجعوش يا مزين دا فى البنيه.

المرددات: طاهره يا مزين وخلى له حته.

المغنية: طاهره يا مزين على مصطبتنا.

المرددات: طاهره يا مزين على مصطبتنا.

المغنية: متوجعوش يا مزين دى النسوان عايرتنا.

المرددات: طاهره يا مزين على مصطبتنا.

ومن ثم فتلك الأغانى تؤدى وظيفة محددة فى حياة الشعب وفى نفس الوقت تساهم فى استجلاء الملامح الأساسية لبناء المجتمع الشعبى والشخصية الشعبية التى تعيش فيه.

وعليه فهذه الأغاني (تعد إحدى الوسائل التي يحافظ بها المجتمع على ثقافته واستقرارها بما تغرسه في نفس الفرد من قيم ومثاليات وماتكافئة عليه بالمديح إذا اتسق سلوكه مع السلوك الذي ينشده المجتمع وما تذم به الانحراف عن المثال وما تقدمه من طرق يستطيع بها أن يتخلص من معاناته اليومية ومن إحساسه أحياناً بالظلم وأن يتغلب على هذه المعاناة وأن يواجه ذلك الظلم.

وهنا تكمن المفارقة الحقيقية في وظيفة الأغنية الشعبية...

فعلى حين تؤدي هذه الأغاني دوراً في المحافظة على البناء الثقافي شكلاً ومضموناً وفي تقديم هذا البناء للأجيال وفي إقناع الفرد بالتلاؤم معه وقبوله فإنها في الوقت ذاته تقدم للأفراد المنافذ التي يرضى عنها المجتمع ويباركها له لكي ينفّسوا عن أنفسهم من خلالها ويتخلصوا بها بعض الأحيان من الإحساس بعدم القدرة على التكيف مع هذا البناء أو الاستجابة لما يفرضه عليهم..... ومن ثم يستطيعون تعديله أو تطويره، لكي يتسع ما يريدونه ويرغبون فيه دونما صدام أو انفعال يؤدي إلى التحطيم والهدم[1].

٢- أغاني العمل:

وهذه وظيفتها حث الجماعة على العمل في إيقاع واحد وغرس القيم الأخلاقية والآداب الاجتماعية مثل الكرم والشجاعة والوفاء بجانب ازجاء الوقت بالتسلية والتخفيف من عناء الجهد لكنها أيضا تعبر تعبيراً صادقاً عن مظاهر الحياة الشعبية ولعل ذلك يظهر واضحاً جلياً في التعبير عن شظف هذه الحياة الضاغطة والبحث عن الحلول للمشكلات ومثل ذلك يكون في نقد الزمان أو المصير وأيضا في الصور الممتلئة بالحسرة والندم وتتحدث عن المكتوب والجراح والفراق...ألخ.

فمثلاً أغنية الشادوف التالية:

يـــا بيـــض يـــا مـــلاح	شبـــــــــابكم راح

[1] د. أحمد مرسي – الأغنية الشعبية – مدخل إلى دراستها – دار المعارف سنة ١٩٨٣ ص ٢١٠.

بنتـــــك يــــا ديــــاب	ســــببت الأحبـــــاب
صعيـــــب علــــــى	فــــراج(فــــراق) الحــــى
يــــا غـــراب البـــين	وديتــــــهم فـــــين؟
بــــــابور النــــــار	رَوَّح ســــــــــــنار
كوانـــــــى البـــــين	و ع الجنبـــــــــــين
قعيــــــد القــــــوم	لم يــــهنا لـــــه نـــــوم
خـــــاطـــــرى أشــــوف	مـــحـــنى الكـــفـــوف

وعليه فإن أغانى العمل بهذا المفهوم تختص بالمعتقد والعرف والتاريخ الشعبى والإرشادات والتوجيهات الخاصة بالإنتاج..... ألخ.

٣- الأغانى الوطنية:

وهذه تقوم على رصد المعاناة التى يعيشها الشعب من جراء مآسى الحاكم الظالم أو المستعمر ومن ثم فهى تلهب حماس الشعب وتكون بمثابة ميدان قتال يكبح جماح الظالمين ويستنهض همم المواطنين لمواجهة الأعداء.

ومن ثم فهى صاحبة دور كبير فى نقل أحاسيس الناس ومشاعرهم وصاحبة دور كبير فى إشاعة رُوح الوطنية بين الناس...

ولعل خير ما يمثل ذلك المواويل التى هى بمثابة أدب للمقاومة الشعبية وأيضا تلك الأغانى التى تحمل نفس المضمون.

فمثلاً تلك الأغنية التى يرددها أبناء منطقة قناة السويس:

فـــات الكتـــير يـــا بلدنـــا
مـــا بقـــاش إلا القليـــل
أحنـــا ولادك يـــا مصـــر
وعنيكـــــى الســــهرانين
والنصـــر أصبـــح نشيدنـــا
واللّـــى يعادينـــا مـــين
.....ألـــــخ.

٤- الأغانى الدينية:

وهذه تقوم على مبادئ التربية الأخلاقية وتقديم معايير مثلى للسلوك وتعميق ضوابط احترام العادات والتقاليد وذلك من خلال أغانى تؤدى فى مواسم دينية مثل المولد النبوى وليلة السابع والعشرين من رجب وليلة النصف من شعبان وليالى رمضان وخصوصاً ليلة القدر وليلة عاشوراء وهى ليلة العاشر من محرم والحج وميلاد الأولياء.. الخ.

ولعل خير مثال لتلك الأغانى المدائح والابتهالات وأغانى التخمير وأغانى الحجاج وتلبيات الحج.. ألخ.

فمثلاً أغنية التخمير التالية تقول:-

فايت على رجال لقيت ليلى عما ترتعـــى
والخمر فى الكأس يبان للناس يرتعـــــى
واجب على اللى يقوم الليل يعزم صحيح
اللى تهف الجلالة إن كان يقيم يرتعـــى.

حيث نلحظ فيها التركيز على المبادئ والقيم التى يقوم عليها الدين الحنيف وأيضا استحياء الأجواء الإسلامية وذكر الأماكن المقدسة وحب الأنبياء والرسل والأولياء والرغبة فى زيارة أضرحتهم والتبرك بالقرب منهم . ألخ... ومن ثم فهى تحقق الضبط الدينى الذى يرجوه المجتمع... ولعلها بهذا تكون جزءا من الوظيفة التعليمية التى تقوم بها هذه الأغانى.

ثانيا: الأغانى وفق مراحل العمر:-

١- أغانى مرحلة الميلاد:

وهذه تدور حول المعتقدات المرتبطة بميلاد الطفل حيث النصائح له بأن يطيع أمه وأباه وحيث التيمن بأنه سيكون رجلاً ويتزوج وحيث مداعبته وإضحاكه وتسليته أو تنويمه وحيث ألعابه وغير ذلك.

وعليه فهذه الأغانى تدور حول المفاخرة بإنجاب الولد والسبوع وقص شعر البطن والختان والترقيص والهدهدة وألعاب التسلية والترفيه والذكاء وما شابه ذلك.

فمثلاً تقول أغنية الترقيص التالية:

صبـــــاح الخــــير صباحنــــــا

رز بلـــــــــبن طبخنــــــــا

وكــــــان الوقـــت بـــــدرى

وكــــلــنا وانــــشر حــــنا

ومن ثم فهذه الأغانى تعد وسيلة من وسائل التنشئة للطفل فى هذه المرحلة فهى تتميز بـالروح التقليدية التـى تعكـس طبيعة عـادات وتقاليد المجتمع. كما أنها تتميز بالبساطة التى يعكسها عقل وأحاسيس وعواطف الطفـل.. وكذلـك تخـاطب الحس البسيط من خلال الألحان والمعانى التى تدفع بها الأغنية[1].

٢- أغانى مرحلة الزواج:

وهذه تدور حول الزواج وما يرتبط به من أفكار ومعانى وعادات....

فهى تتحدث عن علاقة الحب والجمال وما يلاقيه المحبوب من لوعة وأسى وتتحدث عن تلك المظاهر التى تجذب أنظار الفتيات إلى الشباب مـن فتـوة ورجولة وعن القيم التى تجذب أنظار الشباب إلى الفتيات من جمال وحسب ونسب ومـا شابه ذلك.

فمثلاً تقول الأغنية:

المغنيـــــــــــة: ع الزراعيــــــــــة يــا رب أقــابل حبيبـــى.

المــــــــرددات: ع الزراعيــــــــــة يــا رب أقــابل حبيبـــى.

المغنيـــــــــــة: ع الزراعيــــــــــة أنا شفت بختى ونصيبى.

المــــــــرددات: ع الزراعيــــــــــة يــا رب أقــابل حبيبـــى.

المغنيـــــــــــة: ع الزراعيــــــــــة ســــاعة الصبحيـــة.

اللــــــى بيفطـــــروا واللـــى بيتمخطـــروا.

---

[1] يمكن مراجعة سميكة محمد الخاطر - قيم التنشئة الاجتماعية فى أغـــانى الأم القطريــة - وزارة الأعلام - قطر - سنة ١٩٩٢ ص ٢٩ وما بعدها.

وأنــــــا واقفـــــــة أقـــابل حبيبـــــــى.

المـــــرددات: ع الـــــــزراعـــــية يـــا رب أقـابـل حبيبى.

كذلك تتحدث عن الخطبة وفترتها والهدايا التى يتهادى بها الخطيبـان والمهر ومقياسه المادى والحنة والدخلـة والصباحية... وما يدور حـول كـل هـذا من عادات شائعة تحمل معنى التبرك مثل اللمس و (القرص) حيث تقرص الفتاة العروس تبركاً بأن تكتسب خيراً ويحدث لها ما حدث للعروس أو تحمل معنى درء الحسد مثـل حرق البخور ونثر الملح وتعليق خمسة وخميسة أو خرزة زرقاء... ألخ.

أو تحمل معنى الطهارة والشرف للعروس مثل حمل المحرمة الملطخة بالدم أو كشف وجه العروس.. إلى كل هذه العادات وما شابهها من كل هـذه الأمـور التى نجد الأغانى تتحدث عنها أما ملتزمة بحدود الأخلاقيات والعرف أو متعدية لها.

٣- أغانى مرحلة الموت (البكائيات الجنائزية):

وهذه تدور حول فكرة الموت وعادات دفن الميت وإقامة الجناز وما يحمله الموت من هـدم الأسرة سـواء مـن حيـث فقد رب الأسـرة أو سيدة البيت ومـا يـدور حول هذه المعانى من حزن فاجع وشجن مريـر أو إحساس بخراب الديار ومـا يـدور حولها من عادات شـرب القهوة السادة أو لطم الخـدود وشـق الثياب أو وصـف وضـع الميت الاجتماعى وسنه وجنسه... وما إلى ذلك.

فمثلاً تقول الباكية:

لفــوا العمامــه فـــى طاقــة المقعــد
تبكـــهيا لوليــــه كـــل مــــا تتعــــب
حظــوا العمامــة فــى طاقـة الديــوان
تبكــــى الوليـــــه كـــــل ما تتهـــان

(تقصد) [اتركوا عمامة الميت فى طاقة الحجرة الكبيرة لأبكى أمامها كلما تعبت] وكذلـك [اتركـوا عمامـة الميـت فـى طاقـة الديـوان لأهرع إليها عندما أشعر بالاهانة].

ثالثا: الأغانى وفق مدار العام:-

ا- أغانى الزراعة والحصاد:

وهى أغانى فى حقيقتها أغانى عمل حيث تكشف عن مدى مشقة العمل الذى يبذله الفلاح فى حقله حيث التغنى بالآلات والأدوات الزراعية والتغنى بالدواب وبالدعاء والتضرع إلى الله طلباً للبركة ووفرة الخير فيشمل وصفاً لطبيعة العمل الفردى والجماعى فى عمليات الزرع والحصاد وجنى القطن وما شابها.. وما يلزم ذلك من ظاهرة التعاون.

فمثلاً تقول أغنية الحصاد التالية:

المغنية: يا حلوة ضمى[1] الغلة[2]

المجموعة: يا حلوة ضمى الغلة

المغنية: عود على عود نتسلى

المجموعة: يا حلوة ضمى الغلة

المغنية: يا بو العيال هات لك شيال وتعالى نضم الغلة

المجموعة: يا حلوة ضمى الغلة

المغنية: وريني شعرك وريني لتكوني قرعة تغشيني

ترجعى تاني تقولى لى ما عرفش أضم الغلة

وفى خضم ذلك لا ينسى الفلاح تذكر الديار المقدسة والرغبة الملحة فى زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم والبيت الحرام ومقامات الصحابة وذلك من خلال ما يرزقه الله من محصول وفير وبالتالى تتفتح أمامه كل المسالك الضيقة ويطرب وينتعش ويخف عليه عبء العمل والصعب.

---

[1] ضمى تقصد احصدى ، والضم هو الحصاد.

[2] الغله .. القمح.

٢- أغاني رمضان:[1]

وهذه عادة ما تخص الأطفال والمسحراتى فبمجرد أن يهل شهر رمضان من كل عام تصادفنا الأغانى التى يرددها الأطفال فى بهجة وانشراح حيث الكلمات فيها تحمل معنى الترحيب بقدوم الشهر وتحمل بعض العادات التاريخية المتغلغلة فى أعماق الزمن والألعاب الرمضانية الشهيرة وبالطبع هذا على امتداد رقعة البلاد العربية.

فمثلاً تقول الأغنية:

وحـــوى يـــا وحـــوى	ايوحـــــــــــــا
وكمـــــان وحـــــوى	ايوحـــــــــــــا
بنـــــت الســـــلطان	ايوحـــــــــــــا
لابـــــسه قـــفـــطـــان	ايوحـــــــــــــا

وأيضا بمجرد أن تبدأ سويعات رمضان الأولى تجد أن تلك الأغانى تسير نغماتها مع قرع طبول المسحراتى عازفة لحن الدعوة لإكمال معانى الإيمان بالاستيقاظ لتناول طعام السحور استعداداً للصيام.

وتسير أيام رمضان هكذا ما بين بهجة الأطفال ومعزوفات المسحراتى إلى أن تجئ الأيام العشر الأخيرة حيث تبدأ أغانى التواشيح المليئة بمعانى الحزن والأسى لوداع هذا الشهر الكريم.

هذا ومن جهة أخرى نجد أغانى يترنم بها رجال الدين دائماً قبل صلاة الفجر إلا وهى الابتهالات الدينية وهذه وحدها تحمل كل معانى النصح والإرشاد والتوعية الدينية لكنها فى نفس الوقت تملأ قلوب الناس يقظة بالإيمان.

---

[1] يمكن مراجعة كاتب السطور فى دراسته (دراسات فى الثقافة الشعبية) الفصل الثانى - بعض المواسم الإسلامية فى الثقافة الشعبية - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية ٢٠٠٠.

٤- أغانى الحج:

وهذه تشمل على رحلة الحج منذ التفكير فيه وحتى العودة من الأراضى المقدسة.. وحيث حنون الحجاج والتلبيات عند الكعبة وأغانى طلعة المحمل وغير ذلك مما يوضح طهرة نفوس الحجاج وهم فى حضرة الله ومدحهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم وما شابه ذلك.

فمثلاً تقول الأغنية:

يجيـــــب الأمـــــارة
اللـــــى زار النبـــــى
يجيـــــب الأمـــــارة
يجيـــــب الأمـــــارة
دا الكواكـــــب دهـــــب
وخـــــضره الســـــتارة

٥- أغانى الموالد الدينية:

وهذه تعرف باسم المدائح النبوية حيث نلحظ أنها ترتكز دائماً حول التواشيح والابتهالات والغنائيات الموالية التى تحمل بداخلها الحس الدينى والمدح فى الذات المحمدية والتبرك بزيارة قبره صلى الله عليه وسلم واحتفاء بسيرته الشريفة كنموذج تربوى يطالب به المغنى أن ينتهجه الناس فى سلوكياتهم... وأيضا تبرز فيه أغانى العشق الألهى ... ألخ.

فمثلاً تقول الموشحة التالية فى مدح النبى:

غضـــن بـــان جبينـــه بـــدر ... ثغـــــره جوهـــــرو
طـــال منـــه البعـــاد والهجـــر ... أيـــن مـــن يصـــبرو
قلبيـــا المـــاء وقلبـــه الصخـــر ... يـــا رفـــاقى المـــذروا
وافـــهموا قصتـــى ومـــا الأمـــر ... اشفعـــــوا تؤجـــــروا
يـــا محمـــد لـــك اللـــوا والتـــاج ... يـــا رفيـــع الجنـــاب
أنـــت خوطبـــت ليلـــة الأســـرا ... وفـــــهمت الخطـــــاب

وعطيــــت الشفاعـــة العظمــــى   فــــى نــــهار الحســـاب
كـن شفيعـى يـا مـن بعثـت رحمـة   رحمــــــة للعبـــــــاد
فيـــها القيامـــة إذا لـــم نـجد ملجأ   تلـــتجى النــــاس لمـــين

..كل هذا يؤدى أثناء الاحتفال بذكرى المولد النبوى أو ذكرى الإسراء والمعراج وليلة النصف من شعبان أو فى ذكرى مولد أحد أولياء الله الصالحين.

رابعاً: الأغانى وفق المهن:-

١- أغانى الحداة:

وهذه يؤديها الحادى فى الصحراء حيث الجمال وسيرها فى سفر طويل وحيث انتزاح الماء من الآبار وحيث أثاره النخوة بالفخر والحماسة أثناء المعارك.

وأغانى الحداء (وإن كانت أغانى تلقائية فى عرف الموسيقى الحديثة إلا أن عرب البادية قد جبلوا عليها يلتفون حولها ويطربون لتردد نغماتها بحسب الانفعالات والتأثيرات التى يتأثرون بها فى حياتهم الصحراوية[1] ولم يقف الأمر على عرب البادية وإنما يمتد إلى الرعاة والفلاحين الذين يسيرون خلف جمالهم وأغنامهم وحميرهم أثناء عملهم الرعوى والزراعى.

فمثلاً تقول أغنية الحداء المصرية:

مـــن طلعـــة النجمـــة وقـــال لى قـــوم
مـــا تشيـــل الفـــراش والحريـــر الرومـــى
عمـــر الولـــد لم اشتكـــى مـــن عيـــب
مـــن مصغـــرة لمـــا أتـــاه الشيـــب
لاجمال أبـويـا ولا هـــى جمـــالى
مكـرى عليـهم علـــى معـــايش عيـــالى[2]

---

[1] د. يوسف دوخى – الأغانى الكويتية – مركز التراث الشعبى – الدوحـــة سـنة ١٩٨٤ ص ٢٢٨.

[2] هذه الجمال ليست ملكاً لأبى ولا هى جمالى بل أنا مأجور عليها لأعول أولادى.

شديـــت جمـــالى علـــى أســـوانى

فـــوق الشعـــارى حريـــم ورجـــالى

أبكـــى علـــى حـــالى ومـــا جـــرالى

وأبكـــى علـــى بعدى من شراية مالى[1]

٢- أغانى البحارة:

وهذه قسمان... قسم يـؤدى أثنـاء العمـل حيـث يرتبـط بأعمـال السـفينة مـن حركات العمل البحرى من رفع الشراع وجر المجـاديف ومـا شـابه ذلـك... مـن مثـل: (المـوال والبريخـة والجـر والجيـب والخطفـة والمخمـوس)... مـن ثـم نلحـظ فـى مصطلحاتها مـا يدل على حركات وخطوات العمل البحـرى بصفة عامـة.. وإن كـان الموال أعرقها حيث التعبير عن كل الأغراض المعروفة من غزل ولـوم وعتاب وحنين ومديح وتفاخر ووصف ورصد للأحداث وشكوى وتوبة وطلب للمغفرة وحكم ونصائح واخوانيات... ألخ.

وقسم يؤدى فى السمر وتزجيه أوقات الفراغ (حيث يتغنى بـه البحـارة) على الموانئ لتجديد النشاط وغسل الهموم وابتهاج النفوس المثقلة بـهموم العمـل وفـراق الأهل[2]... ومن ثم نجـد (الصـوت والفجـرى)[3] و(العدسـانى والحـدادى والمخـولفـى والحساوى)[4] وإن كـان فـن الصـوت أعرقـها حيـث كـان معروفـاً فـى العصـور العربيـة الأولى.

---

[1] (يطلب المغنى أن يبكى على حاله وما حدث له وعلى بعده عن زوجته التى يصفها بأنها شرايـــة ماله).

[2] الصادق محمد سليمان – النهام – مركز التراث الشعبى – الدوحة ١٢٤.

[3] المصدر السابق ص ١٢٣.

[4] خالد بن محمد القاسى – الأواصر الغنائية بين اليمن والخيج – دار الحداثة للطباعـــة والنشـــر والتوزيع سنة ١٩٨٨.

هذا وتجدر الإشارة بأن هذين القسمين يؤديهما النهام (في منطقة الخليج) والبمبوطى فى منطقة قناة السويس بمصر ومن هم على شاكلتهما بصفة عامة فى باقى السواحل العربية.

فمثلاً نجد النهام فى منطقة الخليج يقول :

ما أدرى وش جرى للغوص كله

مثل الحمير تنقاد خمسة أهـــله

نشكى العرى والجوع ويا المذله

ونركض بخدمتهم سواه البنابيس

(يريد أن يقول: أضافه إلى المكابدة والعرى والجوع هناك الذل، حيث يقومون بخدمة النوخذة مثل العبيد) (والنوخذة هو قائد السفينة).

٣- أغانى الفلاحين:

وهذه التى نجدها عند العمال الزراعين والفلاحين وأهل الحرف عامة الذين لزموا الزراعة كأقدم شكل لاكتساب العيش ولزموا القرية وانحدر إليهم ميراث عريق مستقر من المعرفة والفن والمعتقدات الشعبية.

ومن ثم فأغانى الفلاحين هى عبارة عن أغانى كل من ساهم فى عملية الإنتاج الزراعية (كادحين أو حرفيين أم صغار ملاك)[1] هذه الأغانى عندما ننظر إليها نجدها تتميز بأصوات ممطوطة وأفكار تأتى اتفاقاً مع طبيعة العمل الزراعى والفلاح الذى يجلس ساعات يومه وبعضاً من ليلة قريباً من أدواته كالساقية والشادوف والبريمة والنورج والفأس والمحراث... ألخ ... يغنى مستخدماً لها أو دائراً وراءها أو ممسكاً بها.. فيتسع له الوقت أن يقول كل ما يتراءى له...

فنجده يطرق الغرام ويصف الشكوى من صاحب المال ويصف أيضا تلك الأدوات وصفاً واقعياً ويستنبط منها صوراً فنية فيناجى دابته ويشكو لها حزنه ويعتذر لها عن شطف حياتهما بل قد يبوح بأسراره ومشاكله العائلية...

---

[1] أحمد رشدى صالح – الأدب الشعبى – مكتبة النهضة المصرية – ص ٣٠٦/٣٥٠.

وبالطبع هذه الشكوى تتناسق منطقياً مع شدة وقسوة عمل هذا الفلاح وهذه الدواب وتلك الأدوات.

فمثلاً تقول الأغنية:

محراتي واعر (صعب) وقف التيراني (الثيران).

يا مين يسلم لي على رفيقي

أنا مشبوك في حرات الطيني

٤- أغاني المسحراتي:-

وهي من الأغاني الرمضانية التي يقوم بها رجل يمر على البيوت قبل موعد السحور ممسكاً بطبلة صغيرة أو كبيرة يدق عليها دقات تقليدية يعرف باسم (المسحراتي) أو (المسحر) أو (أبو طبيلة).

هذه الأغاني هدفها إيقاظ الصائمين وتنبيههم لتناول طعام السحور قبل أن يحل الفجر وبنظرة بسيطة إلى هذه الأغاني نجد أنها تدور حول الدعاء إلى الله بأن يعين الناس على الصوم فقد ثبتت رؤية الهلال وأن المسحراتي يعرف الناس بأسمائهم فيناديهم كل باسمه ويستحثهم على إخراج الزكاة للفقير... كل هذا من خلال معاني الإيمان والعتاب لكنها في نفس الوقت تحمل معنى السخرية التي قد تتطرق إلى الوصف والغزل وما شابه ذلك فمثلاً....

أحمد محمد الله يخليه لنا

ويجعل لياليه من ليالي الهنا

احنا جينا ع القدم ساعيين

كله لعشانه ومطلوب رضاه

وتستمر هكذا إلى أن تجئ الأيام العشر الأخيرة من رمضان فنجد أن هذه المعاني تتحول إلى التوحيش حيث الحزن والأسى لوداع هذا الشهر العزيز وما تحمله معاني اقتراب نهاية هذا الشهر من ذرف الدموع على وداع شهر الصيام والولائم والعزائم والجود والكرم ومن وداع شهر غفران الذنوب والإحسان والجود... شهر رمضان.

فمثلاً:

شـــهر الصيام والله راح وانقضى

مـــن بعد مـــا كانت لياليه عظام

أهـــو قلـع أوتاره وهد الخيام

وشد عـــزمه ع السفر والـــرحيل

يـــا عيـدنا الأتى ويـــا مـــرحبا

يـــا شهرنا الماضى عليك السلام

لا تـــــشكى لله أفعـــــالـــــنا

٦- أغانى الباعة:-

هذه وسيلة من وسائل البيع وطريقة من طرق تصريف البضائع للباعة.

فهى تخبر الناس بالمعلومات التى تيسر لهم الحصول على تلك البضائع وتذكرهم بها حتى لا ينسوها... ولعل هذه الأغانى مرتبطة بالمناداة.

فمثلاً :

عنبى يا عنبى يا بكساوى[1] يا عنبى

عنبى ع السجفيه[2] زى الفضة النضيفة

والحبايه[3]منه بتعريفه عنبى يا عنبى

والمنادة هى أولى وسائل الأعلان التى استخدمت فى العصور القديمة فى مدن كمنف وبابل حيث كان الأعلان يدور حول وصول البضائع والسلع والأخبار عنها.

ومن ثم فأغانى ونداءات الباعة كلاهما.. يجمع بين المتعة والتسلية للناس من خلال اللحن والطرب مما يجعل قوة الجذب للمشترى أمراً ممكناً وسريع الاستجابة وكلاهما يشترك فى وصف البضائع ويتفنن فى رسم ملامحها بطريقة تجعل

---

[1] بكساوى نسبة إلى أبو كساه وهى قرية مشهورة بزراعة العنب فى الفيوم.

[2] تكعيبة العنب.

[3] الحباية = الحبة، تعريفة = نصف القرش.

التنافس يكون في ذروته بين الباعة بعضهم وبعض وجعل الناس يتهافتون على شرائها.

ناهيك عن أنهما لا يتوافران إلا لذى الصوت الجميل والبديهة السريعة والقدرة على امتلاك روح المنافسة خصوصا وأن الذى يقوم بذلك سيكتب لبضاعته الرواج إن استطاع بأسلوبه جذب أكبر قدر ممكن من المشترين والمستمعين له بألفاظه المنتقاة ومعانية المبتكرة ولحنه الجميل.

خامساً: الأغاني وفق طريقة الألقاء:-

١- الأغاني الفردية:

وهي تلك الأغاني التي يتغنى بها فرد واحد وتعبر عن الموقف الشعوري والحالة النفسية للمستمعين بشكل تقليدي ومن ثم فهي تتميز بغنائية الإبداع في شكلها وسمتها وألحانها وموضوعاتها. يقول د. أحمد مرسي: كما نعرف من النقد الأدبي أن الغنائية توقف الزمن لتستقصي اللحظة في ضوء الشعور المسيطر أو العاطفة التي قد تصبح منفصلة عن المكان والزمان والحدث ذاته[1].

وعليه فإن هذه الأغاني الفردية تدور في الجانب الأكبر منها على الغنائية ومن ثم فليس هناك الخيط الذي يربط الأغنية بشكل منطقي مما أثر على بنيتها وجعلها تتكون في كثير من مقطوعاتها متناثرة تضم إلى بعضها وتمضي دون أي ترتيب ودون أن يؤثر ذلك على وظيفتها التي تؤديها أو يقلل من شأنها أو استماع الناس بها... لكن رغم ذلك فإنها قد تتكيف سطورها لكي تتناسب مع اللحن الأساسي الذي تبدأ به الأغنية.

وليس معنى ذلك أن كل الأغاني الفردية تفتقد الترابط وإنما هناك كثير من تلك الأغاني تتميز بهذا الترابط وبالتالي يأتي (تعاقب المقطوعات مفسراً ومبرراً

---

[1] د. أحمد مرسي – الأغنية الشعبية – مصدر سابق ص ١٢١.

ومحدداً بالعلاقات السببية أو التداعيات الطبيعية)[٢]وهذا ما يكون في الأغاني القصصية.

وعلى ذلك فإن تلك الأغاني الفردية ترتكز في المواويل الغنائية والقصصية على حد سواء وكذلك بعض الأغاني الدينية وما شابه ذلك.

فمثلاً يقول الموال التالي/

ع البـــحر جمالات بيملوا فـــي دوارجهم (أواني ملء المياه)

عليل عطشان ووصفوا لي دوارجهم (دواء ريقهم)

يـــرق قلـــبي لـــزغروطة أبـــار يقهم

قـــالـــوا منين الفتى أنـــا قـــلت منياوي

مـــولـــود معـــاهـــم ومش قـادر أفارقهم

٢- الأغنية الجماعية:

وهي تلك الأغنية التي يشترك في غنائها مجموعة من المغنيين... أو مغني ويكون له مجموعة تردد خلفه لازمة معينة من نفس الشكل الشعري واللحني للأغنية.

قد يكون (ليس من الضروري ارتباط اللازمة بمضمون الأغنية الشعبية إلا أن ذلك لا يمنع أن نجد أغاني ترتبط فيها اللازمة بالمضمون الذي تعبر عنه الأغنية[١] .

هذه الجماعية في الأغنية تحمل دلالة المشاركة التعبيرية في الغناء... ولعل ذلك يتضح جليا في أغاني العمل وأغاني مناسبات الفرح كالخطبة والزواج والختان وأغاني الأطفال بالأضافة إلى البكائيات الجنائزية.

فمثلاً تقول الأغنية:

المغنيـــــــــة: أم عريســـنا فـــين جـــايين نهنيـــها

المـــــــرددات: أم عريســـنا فـــين جـــايين نهنيـــها

المغنيـــــــــة: جبنا الكشمـير الزيـن جـايين نوريـها

---

[٢] المصدر السابق ص ١٥٣.

[١] المصدر السابق ص١٣٩.

المـــــــــــرددات: أم عريســـنا فـــين جـــايين نهنيـــها
المغنيــــــــــــــــة: هيــه عمــود البيــت يــا رب خليــها
المـــــــــــرددات: أم عريســـنا فـــين جـــايين نهنيـــها

حيث نرى مثلاً أغانى العمل وطريقة الإلقاء فيها... أن الجماعة تنقسم إلى (مغن فرد يقود بقية العمال ويمسك بخيط الموضوع فيزيده ويحور النغم حسب ضرورة العمل... أما الآخرون فهم جوقة لا يباح لهم أن يخرجوا عن الموضوع والنغم اللذين يبدأهما قائد الأغنية.

وهذه الطريقة الجماعية مفتاحها بيد قائد الجوقة، أحياناً يتولى هو معظم الغناء متى كانت الحركة الجسمية التى يؤديها العمال طويلة وشاقة وأحياناً يلقى الجانب الأقل حين يكون العكس[1].

وعليه فإن هذه الأغانى تتميز بقدر من الوحدة فى الأداء لكن فى نفس الوقت توجد بعض الاختلافات فيما بين الأداء فى أغانى العمل وأغانى الأفراح وأغانى الأطفال... ألخ.

سادساً: أغانى وفق جنس المؤدى:-

١- أغانى الأطفال:

وهذه تعتبر أقدم أنواع الأغانى الشعبية وأوسعها انتشارا وفى نفس الوقت تعبر أهم أشكال التعبير الشعبى المحملة ببقايا المعتقدات والممارسات الشعبية المختلفة.

ومن هنا فقد أهتم الدارسون[2] بها وتناولوها حسب المضمون الذى تعالجه حيث أغانى المهد والأغانى التى لها صلة بالبيئة والمجتمع وما يحدث من تفاعل بين الطفل وبينهما.

---

[1] المصدر السابق ص ١٣٩.

[2] حسين قدورى – لعب وأغانى الأطفال الشعبية فى الجمهورية العراقية. (اصدارات المركز الدولى لدراسات الموسيقى التقليدية) وزارة الأعلام – بغداد – ١٩٨٤.

ومن ثم فهذه الأغاني ترتبط بدورة حياة الطفل منذ ولادته وحتى سن الشباب. فأغاني المهد وأغاني الترقيص رغم أنها لا يؤديها الطفل إلا أنها تعد من أغاني الأطفال ذلك لأن الطفل إذا مارسها تقليداً لأمه أو لأخته في هذا الشأن أصبحت من صميم تأديته لذلك فهي تدور حول التمني للمولود أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة والرسل والوعد بإحضار هدية مكافأة له على سلوكه الحسن وإبداء الإعجاب بالطفل وتعداد صفاته والتنبؤ له بمستقبل باهر... ألخ.

أما أغاني البيئة والمجتمع فهذه تأخذ من حواس الطفل كثيراً من الانفتاح والاكتشاف لذلك المجتمع المجهول. ومن ثم تكون الأغاني بالنسبة له وسيلة من وسائل التثقيف في تلك المرحلة العمرية التي تترواح ما ين الثانية إلى الخامسة...

فمثلاً تقول:

أوضة ماما مفروشة

فيها عرايس مرصوصة

فيها حصان طوح طوح

ما يخليش حد يروح

غير أخويا ومراته

والناس تحلف بحياته

وحياته تمر حنه

أخد حته وأتحنى

وأرمى الباقي في الجنة

وآدى الجنة وآدى النار

وآدى عذابكم يا كفار

لكن سرعان ما تزول بمجرد أن ينتقل إلى مرحلة سنية متعدية وهي من الخامسة وحتى الرابعة عشر حيث يتغنى الطفل بمدلولات مختلفة. فيتغنى للمطر ويتغنى للشمس وللقمر وللشجر وما يرتبط بها من معتقدات ويتغنى للشهور وقدومها ما يرتبط

بها من حلول مناسبات مثل رمضان والحج ويتغنى للطيور والحيوانات وما يصوره له الخيال من عقد حوارات معها... ألخ.

ومن ثم فإن الأطفال فى أغانيهم لهم عالم مستقل متعدد الجوانب واسع الأفق.. هذه الأغانى جادة فى مضامينها ففيها المزاح والمداعبة وفيها مصاحبة الأطفال لألعابهم المختلفة... إلا أنها ترتبط فى كلماتها بالجانب اللحنى أكثر من الجانب المعنوى... ومن ثم فهى طاقة موسيقية رمزية قبل أن تكون طاقة معنوية.

٢- اغانى النساء:

وهذه الأغانى تؤديها المرأة أما منفردة أو مع مجموعة من النسوة اللواتى يجتمعن مع بعضهن البعض فى مناسبة من المناسبات. فمن الأغانى التى تؤديها المرأة منفردة نجد أغانى التنويم وترقيص الأطفال والمداعبة والتصفيق والتى تتميز بلحن يبعث على نوم الطفل، وكلمات ونغمات تنشد الأمان والهدوء والسكينة فى معانيها وترفض الشر والفقر والموت وكلها تؤدى فى رموز تربوية كقدوة حسنة للطفل من مثل شخصيات الرسول والأنبياء والصحابة.

كما أنها أيضا تحمل معانى القيم المقبولة كالقوة والكرم والحلم والشجاعة إذا كانت موجهة للأولاد وإذا كانت موجهة للبنات تحمل معانى الصحة والخير والجمال والأصل العائلى والزواج والإنجاب... ألخ.

أما الأغانى التى تؤديها مجموعة من النسوة فإنها هى أغانى الزواج.. وهذه الأغانى تؤدى بمفهوم نسائِى خاص فالخاطبة هى وسيط فى صفقة تجارية تزيف الحقائق وتغرى المشترى بالسلعة... والمهر لابد وأن يكون مرتفعاً خصوصا وأنه لابد على العريس أن يقدر جمال الفتاة وعيونها وشعرها وما شابه ذلك...

وفترة الخطبة لابد وأن تطول ليطول هيام العريس فى عروسته ويطول سهره بالليل وليلة الحنة والدخلة وما تتضمنه من رغبة جنسية مفرطة حيث وصف جسم المرأة وقسماته وأعضائه دون تحرج وما تفعله العروس من تمنع وما تشترطه من شروط كى تذهب إلى فراش الزوجية.

وفى الصباحية من أحداث جرت فى ليلة الداخلة وما يحتفين به لدخول العريس والعروس الحمام.

ثم يمتد الأمر لتتغنى النسوة بالشجار الذى ينشب بين العروس وحماتها وما يستتبع ذلك من ملابسات... كل ذلك بأسلوب فيه روح المرح والسخرية.

أما الأغانى التى تغنى منفردة أو مجتمعة فهى أغانى الندب والنعى وأغانى العمل.

ففى أغانى الندب تتغنى المرأة منفردة (فى غالب وقتها حين ترتب البيت أو حين تخلو لنفسها أو تتأسى عن بؤس حياتها كأنها تبكى بغير مناسبة مادية مباشرة)[1] .

أما النسوة مجتمعات فإنهن يندبن ويبكين الميت متحسرات على أيامه وملابسه وأدواته واصفات اياه سواء كان رجلا أو مرأة أو شابا يافعاً.. ومن ثم تكون هذه البكائيات مثيرة للعاطفة وممتلئة بالحزن الفاجع من خلال نادبة تتغنى وترد عليها مجموعة من النساء المشاركات لأهل الميت يُعرفن بالمعزيات.

أما أغانى العمل فتؤديها المرأة منفردة وتؤديها أيضا مجموعة من النسوة اللاتى يشاركن فى أعمال زراعية كالزراعة والحصاد وجنى القطن وأعمال منزلية كأعمال الطحن على الرحى وهكذا..

ومن مثل ماسبق:

المغنيـــــــــــــــة:	ياليلـــــه بيضـــــه الليلـــــه دى
المـــــــــــرددات:	ياليلـــــه بيضـــــه الليلـــــه دى
المغنيـــــــــــــــة:	لأفـــــرح وأكيـــــد الأعـــــادى
المـــــــــــرددات:	ياليلـــــه بيضـــــه الليلـــــه دى
المغنيـــــــــــــــة:	ليلـــــه بيضـــــه وليلـــــه نـــــور
المغنيـــــــــــــــة:	دا العروســـــــه زى البنـــــــور

[1] أحمد رشدى صالح – الأدب الشعبى – مصدر سابق ص ٣٦٢.

المــــــــــرددات: ليلـــــه بيضـــه وليلـــه نـــور
المغنيـــــــــــة: وكلـــه م الهـــوى يـــا عـــين
المغنيـــــــــــة: والعريـــس ويـــا العروســـه
المــــــــــرددات: ليلـــــه بيضـــه وليلـــه نـــور

٣- إغانى الرجال:

هذه الأغانى يؤديها الرجال منفردين أو مجتمعين كأغانى العمل أو كأغانى المناسبات.

فهى تؤدى منفردة فى الموالد الدينية فى صورة مواويل ومدائح وتوشيحات وفى السير خلف الجمال والأغنام والحمير كحداءات يترنم بها الرجل أثناء عمله الرعوى أو الزراعى.... وكالمسحراتى الذى يسير ليلاً فى سكون الليل لايقاظ النائمين لتناول السحور وكالبائع المتجول الذى يحمل بضاعته عارضاً اياها بلحن جميل.

وتؤدى جماعية فى أثناء العمل كمثل عمال البناء وعمال الزراعة وكمثل البحارة ومن هم على شاكلة العمل الجماعى.. حيث نجد قائد المجموعة والمجموعة التى ترد خلفه وهى مجموعة تشبه (الكورس) وبالطبع ترتبط تلك الأعمال بطبيعة العمل الذى يؤدية هؤلاء الرجال والأمر الذى يعكس فى النهاية وحدة الأداء التى هى نابعة من وحدة العمل.

هذا وتجدر الإشارة إلى أن الغناء الجماعى الذى يؤديه الرجال قد يكون (فى الأعراس وخاصة عند البدو، وكذلك عند استقبال الحاكم أو أحد الأمراء أو الشيوخ ترحيباً به وتكريماً لقدومه...ويسمى الرزيف فى منطقة الخليج العربى، وإن كان يؤدى بطريقة جماعية تتضح فى اشتراك كل الأفراد فى الغناء دون أن يكون

هناك مطرباً أو رئيساً للفرقة)[1] .... وهذا بخلاف غناء البناءين أو الفلاحين أو البحارة حيث يكون هناك قائد ووراءه مجموعة ترد خلفه... وهكذا.

فمثلاً...

قائد العمل	المرددون
اللوزة فين؟	أهيه
والثانيه فين ؟	آهيه
والثالثه فين ؟	أهيه
والرابعة فين؟	آهيه
والخامسة فين؟	آهيه
والسادسة فين؟	آهيه
والسابعة فين؟	آهيه
والثامنة فين؟	آهيه
والتاسعة فين؟	آهيه
والعاشرة فين؟	آهيه
جربوصك فين؟	آهو
حطه فى عبك	خطيته
وأحمد ربك	حمدته

سابعا: الأغانى وفق الشكل:-

١- الأغنية الشعرية:

وهى تلك الأغنية التى تكون فى صورة مقطوعات شعرية موزونة ومقفاة (كل مقطوعة تتكون من شطر أو شطرين) (أو من بيت أو بيتين) وقد يتكون الشطر من شطرين يتقفان فى القافية أو يختلفان وقد يتفق الشطر الأول مع الشطر الثالث أو الشطر الثانى مع الشطر الرابع أو يختلفان وعلى ذلك تظهر القوافى أما فى نهاية كل

---

[1] رفعت محمد خليفة دويب – أغانى الأعراس فى دولة الأمارات العربية المتحدة – وزارة الأعلام – دبى – الأمارات ص ٩٩, ص١٠٠.

شطر أو فى نهاية الشطر..، ويمكن القول أن نظام التقفية لا يخضع لقواعد ثابتة ولكن الثابت هو استخدام المقاطع التى يمكن المساواة بينها زمنياً عند الغناء، ومن الشائع أن يكون الإيقاع الأساسى للأغنية أو وزنها معتمداً على تناول الأشطر أو السطور ذات المدة الزمنية المتساوية.

وعليه فإن الأداء الغنائى لهذه المقطوعات يأخذ شكلا فيه كثير من التنويعات فى البنية النصية للأغنية.

هذا النوع من الغناء يتمثل فى الموشحات والأزجال والمواويل وما هو على شاكلتها من فنون شعرية درج الشعب على استخدامها فى مناسبات الفرح والعمل.. الخ ومن ثم فهذا النوع شاعِ وانتشر بين الناس وأصبح يمثل الجانب الأعظم من كم الأغانى الشعبية بصفة عامة.

فمثلاً :

يا عين روحى لحمال الآسى وشوفيه

يا هلترى مات ولا الروح لسه فيه

قالت العين حبيبى ربنا يشفيه

يمشى ويخطر مثل عاداته

جمل المراحيل برك شمتت الأعادى فيه

٢- الأغنية القصصية:

هى تلك الأغنية التى تركز فى أسلوبها على السرد والحكى وتظهر فيها مقومات العمل القصصى من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وعقدة.. هذه الأغنية القصصية عادة ما تنظم فى سلسلة من المقطوعات الشعرية التى تشبه مقطوعات الأغنية الشعرية وعن طريق هذه المقطوعات يتم تقديم الحكاية.. فنرى الأحداث الرئيسية والفرعية تتفاعل مع الشخصيات فى بيئة معينة وزمان معين ويتطور الأمر ويصل إلى مرحلة الذروة حيث المشكلة أو العقدة التى يأتى بعدها الحل النهائى.

ولعل للمغنى فى ذلك أسلوباً يتسم بتضخيم الأحداث وتفخيمها ويتلائم عاطفيا مع مجريات أمور الحكاية... فيثنى على البطل مرة ويسخط عليه أخرى

ويتعاطف مع إحدى الشخصيات أو ينتقد تصرفاتها وبالتالي يكون لذلك دور مهم في أثاره المستمعين أو تهدئهم... ومن ثم ينعكس هذا على أسلوب الوصف وعلى ربط المشاهد مع بعضها البعض في حلقات متسلسلة.

هذا... وللدارسين للأغنية القصصية توجيهات تبرز فنيتها "فأكسل أولريك" يلاحظ في الملاحم الشعبية قوانيناً قصصية طبقها الدارسون على الأغاني القصصية[1] هي:-

أولاً: (قانون البداية والنهاية) وهذا معناه أن الأغنية القصصية يستخدم المغني فيها أسلوباً خاصاً في طريقة غنائها وهو أنها لا تبدأ بحدث فجائي ولا تنتهي بحدث فجائي أي بمعنى أخر أن بداية القصة تكون بداية هادئة كتمهيد للأحداث التالية، وغالبا ما تكون في صورة نصائح وأما النهاية أو الخاتمة فإنها تكون بمثابة الحكم النهائي الختامي أو النتيجة النهائية لما سبقها من أحداث أو بمعنى أوضح كما يقول الدكتور أحمد مرسي (بالموازنة بين القانون الوضعي والعرف الإجتماعي) [1] فمثلاً :

نجد القصة التالية تبدأ كما يلي:[3]

الدنيا دى من غير نظام مفيش إنسان يعرف يمشى

---

[1] اكسل أولريك – القوانين الملحمية لأدب الشعبي – مقال نشر بجريدة العالم الجزء (٥١) سنة ١٩٠٩ راجع:

(أ)– فردريش فون دير لاين – الحكاية الخرافية – ترجمة د. نبيلة إبراهيم – دار القلم – بيروت سنة ١٩٧٣ ص ١٤٦ وما بعدها.

(ب) د. احمد مرسى – الأغنية الشعبية – مدخل إلى دراستها – دار المعارف – مصلا سنة ١٩٧٣ ص ١١٧ وما بعدها.

[1] د. أحمد مرسى – الأغنية الشعبية – مصدر سابق ص١٠٧.

[3] من قصة جميلات ومخلوق للراوى – محمد الشوبكى – شوبك بسطة – الزقازيق (راجع النص فى أطروحة الدكتوراه للمؤلف بعنوان القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى محافظة الشرقية – دراسة ميدانية وفنية – جامعه الزقازيق ١٩٩١.

وبدون محبه وبدون سلام الخير دا كله ما يظهرشي
علشان نعيش ونبقى تمام نشتغل ما نكسلشي
ولا بد نصبر على الأحكام حكتم الآله لازم يمشى
وكل شئ عنده بنظام غير الحقيقة ما بقولش
أصل الحكاية يأحباب بتحكى عن إنسان سواق
له سمعة حلوة مع الركاب وبالأدب يا ماله عشاق

وتنتهى كما يلى:

وكانت حفلة كبيرة وجمهورها كان منقول
وقفت جميلات على المسرح وقالت كلام معقول
الدنيا ما فيهاش خراب أما الخراب فى العقول
وياللى سمعتهم حكايتى أوعوا تعملوا زيى
واللى يعيش من أجل "أبناؤه" يلقى السعادة تطول

ثانيا الشخصيات وقانون الاثنين فى مشهد واحد... فالمشهد الواحد داخل الأغنية القصصية لا يمكن أن يكون بأى حال من الأحوال أكثر من شخصيتين...، ولو فرضنا أن شخصاً ثالثاً ظهر فإنه يكون شخصية مكملة ليس لها دور ويكون كخلفية للمشهد فقط ليس إلا. وبالتالى فإن الشخصيات يكون عددها محدوداً جداً والمثال على ذلك واضح.. ففى قصة (جميلات ومخلوف) نرى أنه فى أحد مشاهدها مثلا بعد وفاة زوجها ظهر أمامها مشكلة وهى أن السيارة المملوكة لها لم تجد من يديرها وفى نفس الوقت وهذا هو الأهم لم تجد من يدر عليها دخلاً ينفق عليها وعلى أطفالها - وهنا أشار عليها الناس بالزواج من أجل حل مشاكلها... وهنا يقول المغنى:

سمعت كلامهم بقى وخلاص علشان تربى أولادها
بقلب طيب فيه إخلاص الحلوة رضيت بنصيبها
كتبوا الكتاب قدام الناس وراح معاها على بيتها
سنة والثانية معاها عباس والعربية بهدلها
لا عنده دين ولا عنده إخلاص وأخلاقه ما حدش يقبلها

ففي المشهد السابق نلحظ أن هناك شخصيتين رئيسيتين ليس لهما ثالث وهما شخصية جميلات وشخصية عباس... "أما شخصية والأولاد فليس لها دور بل كما قلنا يعتبروا كخليفة للمشهد فقط... وكذلك أيضا يكون دور الناس بصفة عامة.

ثالثاً: قانون التناقض: وهذا معناه إظهار الشئ وضده، ولو تناولنا عناصر العمل القصصى بصفة عامة لوجدنا أن الأغنية القصصية تسلك بقانون التناقض مسلكاً واضحاً، فهناك تناقض بين الأحداث وتناقض بين البيئات وتناقض بين الأزمنة وتناقض بين الشخصيات... ألخ.

ولو نظرنا على سبيل المثال إلى قصة جميلات ومخلوف لوجدنا أن هناك تناقضا فيها وفى الأحداث حيث نجد السعادة والعز والهناء لجميلات مع عبد الوهاب زوجها الأول ثم على العكس نجد الحزن والفقر والتشرد لها مع عباس زوجها الثانى وفى الشخصيات نجد الإخلاص والتفانى والحب من جميلات وكذا من عبد الوهاب وعلى العكس نجد الغدر والخيانة والسكر والعربدة من عباس... وفى البيئات نجد فى البيئة المكانية حيث المجتمع الريفى ثم المجتمع الساحلى ثم المجتمع الحضرى ثم المجتمع البدوى وفى الزمان نجد زمن العز والهناء وزمن الضياع والخوف ثم زمن الاستقرار والاطمئنان... أى زمن الفقر مرة وزمن الغنى مرة أخرى... وهكذا.

رابعا: قانون التكرار... يرى أولريك أن التكرار أسلوب موجود فى الأدب عامة ويستخدم عادة للتأكيد، ولكن يمكن الاستغناء عنه فى الأدب الخاص واستبداله بأساليب أخرى يمكن من خلالها أو عن طريقها الوصول إلى نفس الغاية... أما فى الأدب الشعبى فلا يوجد بديل للتكرار... والمغنى يقوم بإعادة المشهد الذى يرويه ثلاث مرات وهكذا فى كل موقف يرويه بنفس الطريقة، ويفسر أولريك سبب ذلك بأنه ضرورى لتضخيم القصة فهو يختلف من قصة إلى أخرى ... بينما يوجد فى واحد من الأغانى القصصية كثيراً من أساليب التكرار قد لا يوجد فى غيره أكثر من تكرار واحد أو اثنين، لكن ذلك ليس هو المهم فى حد ذاته إذ أن الأكثر أهمية فى رايه هو أن الحكاية لا يمكن أن تصل إلى نهايتها بدون شكل من أشكال التكرار...، ويرى

بالإضافة إلى ذلك أن قانون التكرار مرتبط أساساً بالعدد ثلاثة على الرغم من أن العدد ثلاثة يقوم بنفسه قانونا مستقلاً[1].

وبجانب ما ذهب إليه أولريك يمكننا أن نضيف عدة ملاحظات على الأغنية القصصية.. منها .

أ- كحلقات في سلسلة واحده وهذا يلحظ عند تقديم الأغنية القصصية حيث أن المشاهد عندما ترتبط مع بعضها البعض وتتواصل نجد الحدث الرئيسى ينمو وتتعاقب الأحداث الفرعية والتى فى ثناياها نجد المشاهد الثانوية التى تساعد على التهدئة والتقاط الأنفاس الأمر الذى يزيد من توتر السامعين وشغفهم ومتابعة ما يستمعون إليه لما سيأتى به المشهد التالى من أحداث، وتظل هكذا إلى أن توصلنا إلى الذروة.

ب- عدم الاهتمام بوصف "الزمان أو المكان أو الشخصيات":

وهذا ما نلاحظه كضرورة فنية فى الأعمال الغنائية الخاصة... والحقيقة أن ذلك يرجع إلى اعتماد الفنون الشعبية عامة على نمطية الجو القصصى فعندما يذكر مثلاً أن عبد الوهاب في موقف السيارات أو أن جميلات وقفت على المسرح فهو لا يدخل في بنيته الفنية أى خصوصية لموقف السيارات أو لخشبه المسرح وإنما يعتمد على تصور السامعين لطبيعة موقف السيارات أو خشبه المسرح وما يحيط بهما من ظروف مستشيرا فى نفس كل فرد منهم تصوره لهذا أو ذاك، وهكذا تنتفى ضرورة الوصف اعتمادا فى شعور الألفة الذى تستثيره نمطية المكان أو عموميته أو نمطية الجو القصصى فى النفوس وهذه الألفة تجعل المشاهدين يخلقون عالماً خاصا بهم تجرى خلاله الأحداث وينطبق هذا تماماً على الشخصيات الثانوية عامة كالركاب أو أولاد جميلات وبنات مخلوف... ألخ.

---

[1] راجع د. أحمد مرسى – الأغنية الشعبية – مدخل إلى دراستها – دار المعارف سنة ١٩٨٣ – ص١٩.

جـ - تغلغل ذاتية الراوى فى سياق الأغنية القصصية:

من النادر أن يعبر المغنى فى أغنيته القصصية عن رضائه أو موافقته أو عدم رضاه وسخطه أو استهجانه لما يحدث أو يحكى عنه أو يصفه ومن هنا فأننا لا ننتظر من المغنى رأيا فيما يغنيه فى داخل الأغنية نفسها وإنما الذى نلاحظه هو استخدام المغنى لضمير المتكلم بصورة توحى بصدق الأحداث وصحتها باعتباره طرفاً فيها أو كان شاهداً عليها أما بالنسبة للمستمعين فإنهم يعبرون فى أغلب الأحيان عن إعجابهم بما يسمعونه أو بما يحدث أو سخطهم عليهم فى أثناء الغناء نتيجة للمشاهد المتنوعة التى تقدمها الأغنية بشكل موضوعى... ولذلك فالإعجاب بشخصية عبد الرزاق[1] مثلا والسخط على عباس والتعامل مع مخلوف والكره الذى يلقاه عباس لا يحدث بسبب تعاطف المغنى مع هذه الشخصيات أو عدم تعاطفه معهم أو أنه يحبهم او يكرههم ولكن لأن أفعال هذه الشخصيات وأنماط سلوكها سواء المقبولة أو غير المقبولة تعبر عن نفسها وتكتسب لأصحابها الحب أو الكره أو البغض أو البعد من جانب المستمعين ومن ثم يتم الإعجاب والسخط تبعاً للإتفاق والاختلاف أو المعايير الاجتماعية والأخلاقية التى يحتفى بها المجتمع أو يستنكرها.

وهكذا

وبعد كل ما سبق.. كانت وجهة نظرنا فى أنواع الأغنية الشعبية نابعة من المادة الفعلية الموجودة فى صدور الناس وبين جنبات الشعب من ناحية وفى كتب التراث العربى من ناحية أخرى.

ورغم أن للدارسين طرقاً كثيرة فى تصنيف الأغنية الشعبية إلا أنها قد تكون مستقاة من أنواع موجودة فى آداب أخرى غير الأدب العربى الأمر الذى قد يفرز بعض الاختلاف..

إلا أننا قد يكون لنا العذر والشفاعة فى بذل المحاولة بما هو بين أيدينا من نصوص.. والمجتهد أن أخطأ فله أجر وأن أصاب فله أجران.

---

[1] راجع نص أغنيه (جميلات ومخلوف) اطروحة الدكتوراه لكاتب السطور - مصدر سابق.

الفصل الرابع

الملابس العربية

فى

اللغة والتاريخ والأدب الشعبى

تمهيـــد:

موضوع الملابس حاول كثير من الباحثين معالجة عناصره فمنهم من عالج دراسته بالجمع الميداني من أرض الواقع إما وفق التوزيع الجغرافي أو وفق الحالة الاجتماعية للسكان المبحوثين أو غير ذلك - ومنهم من عالج دراسته باستنباط سمات الملابس وخصائصها وكيفية حياكتها والمناسبة التي تستخدم فيها ومنهم من عالج دراسته باستخلاص الملامح المشتركة بين ملابس البلدان بعضها وبعض... وغير ذلك من محاولات عديدة مختلفة المشارب والاتجاهات.

أما نحن في هذه الدراسة فسوف نتناول الموضوع من خلال معاجم اللغة ودووابن الشعر العربي وكتب التاريخ والتراث بالإضافة إلى ما تداولته ألسنة الشعب من مأثور شعبي ... قاصدين بذلك استخلاص مسميات الملابس ومدى استمراريتها عدمه.

أولاً الملابس في معاجم اللغة ودواوين الشعر:

بداية حفلت كثير من المعاجم العربية[1]وكتب فقه اللغة ودواوين الشعر العربي القديم بالكثير من المسميات الخاصة بالملابس وأنواعها وأدوات حياكتها وصباغتها واستخداماتها... إلا أن الحديث في كل هذه المصادر جاء خافتاً ومتداخلاً أي أن الحديث جاء عرضياً ومن خلال أوصاف أخرى.. فإذا تحدث الشاعر عن الحيوان وتذكر جسده المخطط أوحى له ذلك بتلك الثياب المخططة بأصباغ مختلفة، وإذا تحدث عن المطر حاول وصف الرزاز المتناثر منه بتلك النقوش المبثوثة فوق الثوب أضف إلى ذلك أن الشاعر كان يصف محبوبته بنوع ملابسها وشكلها تميزاً لذوقها وجمالها.

وهكذا فإن الحديث عن الملابس لغوياً يستوجب منا الرجوع إلى أصل المسميات كي نستطيع الوقوف على مدى الاستمرارية لهذه المسميات وكذا ما

---

[1] راجع لسان العرب، ومختار الصحاح، والمعجم الوجيز.

اعتراها من تغير بفعل ما دخلها من عجمة ولحن.. ولكي يتم ذلك لابد من الوقوف على كل جزئية من هذه المسميات، ولما كان الشعر هو ديوان العرب فإن وقوفناً على المسميات سيعتمد بصورة كثر على الشعر بجانب ما جادت به معاجم اللغة على اختلافها.

ففي اللغة نجد الملابس جمع ملبس وهو ما يلبس، ولبس الثوب استتر به، وألبس فلاناً الثوب جعله يلبسه، واللباس ما يستر الجسم والجمع ألبسه واللبوس ما يلبس والجمع لبس وفي القرآن الكريم (وعلمناه صنعة لبوس لكم لتحصنكم من بأسكم)[١] .

أما الأداة التي يخاط بها فتسمى الإبرة والإبرة الكبيرة تسمى المئبرة، والخيط يسمى السلك وجمعه خيوط، والمخيط بوزن المبضع وهو الإبرة، وكذا الخياط ومنه قوله تعالى (حتى يلج الجمل فى سم الخياط)[٢] ، وخاط الثوب يخيطه وخياطه فهو مخيط ومخيوط، والخيط إذا كان فى الإبرة يسمى النصاح بكسر النون، ونسج الثوب صنعه والمنسج هو الأداة التي عليها الثوب لينسج.

هذا بالنسبة للملابس وللإبرة والخيط والنسج، أما بالنسبة لما يلبسه الإنسان من رأسه حتى قدميه فلكل جزء مسمى فما يلبس على الرأس يسمى عصابة، وعلى الوجه خمار أو نقاب وعلى الصدر وشاح وعلى الخصر نطاق وما تحت السرة إزار وما يغطي الجسم مدرعة وما فوق المدرعة ثوب[٣] .

لكن.. هل هناك أصول لهذه المسميات العربية؟

للإجابة على ذلك يجدر بنا أن نقول بأن هناك نفراً غير قليل كانت له تجربة فى البحث عن مصادر لهذه المسميات بين الفرعونية والعربية...فعلى سبيل المثال

---

[١] سورة الأنبياء الأيه ٨٠.

[٢] سورة الأعراف الأية ٤٠.

[٣] راجع أحمد بن مساعد الوشمي – تذكرت يوم قبل لى عن النساء والرجال فى اللباس والأحوال – الرياض – المهرجان الوطنى للتراث والثقافة ١٤١٣ – ١٩٩٢ ص ٣٠.

لهذه المحاولات نجد[1] الثوب الفرعوني المسمى "شتنى" والثوب العربى المسمى "السند "كلاهما واحد فهو ضرب من البرود اليمانية وهو ثوب مخطط أو كساء يلتحف به، كذلك "الزنط العربى" يشبه "السنت الفرعونى".. كلاهما ثوب أحمر يلبس فى المناسبات والأعياد وهو ثوب للصفوة فقط أى للآلهة عند الفراعنة والسلاطين والأمراء عند العرب.. جاء فى ابن أيأس أن السلطان أشهر المنادى فى القاهرة بأنه لا فلاح ولا غلام يلبس زنطاً أحمر فامتثلوا لذلك.

كذلك البدن: وهو ثوب فرعونى وعربى..فهو فى العربية نوع من الصدار والاسم بدنه وهى قميص لا كمين له تلبسه النساء أما فى الفرعونية فهو نسيج ذو خيوط أربعة أى لحمة رباعية.

وأيضا ثوب الأصد: فرعونى وعربى فهو العربية قميص يلبس تحت الثوب والوصدة صدار تلبسه الجارية أما فى الفرعونية فهى طرحه يلتفح بها.

كذلك ثوب السدان: ففى العربية سدن الثوب أى ستره وغطاه وفى القبطية القديمة والفرعونية يرد لفظ السدان بمعنى الغطاء.

وثوب الصتيه: فى العربية هو ثوب مقلم من اليمن وفى الفرعونية هو ثوب "صتى" وهى ملفحة للاله، وجاء فى مخطوط أن كبير الكهنة زمل الإله بالثوب صتى: أى لفه عليه.

وثوب الأتب: فى العربية هو ثوب تشقه المرأة وتلقيه فى عنقها من غير كمين ولاجيب يقال تأتبت المرأة فهى مؤتبه أى لبست الأتب وفى الفرعونية تأتبت بأتب المعبودة رتن أى لبست أتب المعبودة رتن.

وثوب الجنة: هو فى العربية سترة أو خرقه تلبسها المرأة تغطى من راسها ما أقبل وأدبر وفى الفرعونية وقف الكاهن سام وأمسك عصاه وجنته.

---

[1] سعد الخادم – الأزياء الشعبية – دار المعارف – ١٩٧٨ ص ١٧ نقلا عن Kamal-A,les noms des Velements. Coifforeset et chaussures chezc Les anclens egypticus Compares aux nom Arabes le Caire. B. le. E1917.

والثوب نوفلين: هو فى العربية شئ من صوف تختمر به نساء العرب وفى الفرعونية احتجبت صورهم بالطرح المسماة نوفلية.

والثوب سنف: هو الحزام ويستخدم فى (العربية والفرعونية معاً بمعنى واحد).

وهكذا تكون المحاولة لذكر الأمثلة فقط دون الرصد والحصر الكامل..

كذلك الأمر نجد محاولة أخرى لاستخراج تشابه أسماء الملابس من اللغه العربية الرسمية والعامة فى مصر[1].

فنرى (العامة تقول ثوب هلاهل ومهلهلة وثوب هفاف ومضلع وشبارى، ومبشرق، والقصب وثوب بشوكه (جديد) وثوب مخطط، ومسير، ومسهم، ومنمق، ومنقوش، ومبرقش، وحبره وحبر ومنه حبرته فهو حبير، وخيش والجمع أخياش، وفوطة، وفوط، ونخ، ونخاخ، وبسط، وبساط، وشمله، وبردة وغدفه، ولحاف، وقطيفة، وعبعب، وعباءة، وعباية، وقميص، وقمصان، والجيب جمعة جيوب، والقب وهو ما يدخل الجيب من الرقاع، وزر، وزرته، وأزرته، والعروة ما يدخله الزر والبنائق جمع بنيقة وهو ما زاد فى عرض القميص تحت كمه، والطرة والشقة والكم والردن والأكمام والأردان).

أما المحاولة المعجمية فقد طالت موضوع الزخارف التى كانت شائعة فى الملابس عند العرب وهذه أوردها لنا الثعالبى النيسابورى فى كتابة فقه اللغة وسر العربية فيقول[2] :

"فإذا كان يرى فى وشى الثوب ترابيع صغار تشبه عيون الوحش فهو معين، وإذا كان مخططا فهو معضد ومشطب فإذا كان فيه طرائق فهو مسير، فإذا كان فيه نقوش وخطوط بيض فهو مفوف، فإذا كانت خطوطه تشبه السهام فهو مسهم فإذا كانت تشبه العمد فهو معمد فإذا كانت تشبه المعارج فهو معرج فإذا كانت فيه نقوش وصور كالأهلة فهو مهلل، فإذا كان موشى بأشكال

---

[1] راجع طنطاوى جوهرى – نهضة الأمة وحياتها – ١٩٠٨ – القاهرة.

[2] الثعالبى – فقه اللغة وسر العربية.

الكعاب فهو مكعب فإذا كان فيه لمع كالفلوس فهو مفلس فإذا كان فيه صور الطير فهو مطير فإذا كان فيه صور الخيل فهو مخيل.

ويقال ثوب مجسد إذا كان مصبوغاً بالجساد وهو الزعفران وثوب مبهرم إذا كان مصبوغاً بالبهرمان وهو العصفر وثوب مورس إذا كان مصبوغاً بالورس وهو أخو الزعفران ولا يكون إلا باليمن وثوب مزبرق إذا كان مصبوغاً بلون الزبرقان وهو القمر، وثوب مهرى إذا كان مصبوغاً بلون الشمس، وكانت السادة من العرب تلبس العمائم المهراة وهى الصفر).

هذا من ناحية... ومن ناحية أخرى فإن ما يغلب على مصطلحات الملابس التى تعرفها العرب فقد ورد ذكرها فى الشعر العربى كما يلى:

(١) المرحل:

(٢) المرط:

يقول امرؤ القيس:

خرجت بها تمشي وراءنا   على أثرينا ذيل مرط مرحل

فالمرحل هو ثوب يكون فيه صور الرحال من الوشى (النقش)، والمرط هو ثوب من الخز أو الصوف أو الكتان وقيل هو الثوب الأخضر، وفى الحديث أن النبى كان يغلس بالفجر فينصرف النساء بمروطهن ما يعرفن من الغلس، والمرط هو كل ثوب غير مخيط.

٣- الدخدار:

يقول عدى بن زيد العبادى:

تلوح المشرقية فى داره   ويجلو صفح دخدار خشيب

فالخدار هو ثوب أبيض مصون لأنه من الثياب النفيسة وهو مأخوذ من الفارسية التى تعنى (التخت) الصندوق يمسكه لحاجته ولذلك سمى ثوباً مصونا.

٤- الباعز:

قال الأعشى:

وحثنا الجمال يسهكن بالباعز   الأرجوان حمل القطيف

الباعز هو ثوب من خز.

٥- العقم:

٦- الرقم:

٧- الخميلة:

قال المسيب بن علس.

فـــى الآل يرفعـــها ويخفضـــها ريـــع كـــأن متونـــه ســـحل

عقـــما ورقـــما ثـــم اردفـــه كـــلل علـــى أطـــرافها الخمل

العقم: هو المرط الحمر، وقيل كل ثوب أحمر، وقيل هو نوع من النسيج.

الرقم: هو ثوب من الخز الموشى.

الخميلة: هى ثوب من صوف، وقيل هى القطيفة، ويقال لريش النعام الخميلة، ويطلق على الأسود من الثياب الخميلة.

٨- السمط:

يقول الشاعر:

واستخيرت عنـى عزارى بنات العـم ثـــم استخـــيرت بســـمـــطها

السمط هو الثوب الذى ليس له بطانة، ويقال للسراويل غير المحشوة ومن طاق واحد سمط.

٩- القباء:

قال المتنبى:

إنـــما الجلد ملبس وابيضاض النفس خـــير مـــن ابيـــضاض القبـــاء

القباء: هو ثوب ابيض.

١٠- الديباج:

١١- الوشى:

١٢- العصب:

قال المتنبى:

فبوركـــت مـــن غيث كأن جلودنا بـــه تنبت الديباج والوشى والعصبا

الديباج: هو الثوب الذى سداه ولحمته حرير وهو ثوب فارسى معرب.

الوشي: هو الثوب الذى فيه ألوان شتى.

العصب: هو ضرب من برود اليمن.

١٣- النمط:

يقول المنتخل الهزلى:

عـــرفـــت بـــأجدث فنعاف عرق   عـــلامـــات كتجـــبير النـماط

النمط: هو الزوج وهو ضرب من الثياب المصبغة حيث لا يقال للثوب الأبيض نمط أما إذا كان ذا لون من حمرة أو خضرة أو صفرة فهو نمط أو زوج.

١٤- البجاد المزمل:

قال امرؤ القيس:

كـــــأن ثبيراً فـــى عرانين وبلة   كـــبير إناث فـــى بجاد مزمل

البجاد المزمل: هو كساء مخطط فيه سواد وبياض من وبر الابل وصوف الغنم.

١٥- الملاء المهدب:

يقول علقمة بن عبيدة:

رايـنـــا شياهـــا يــــرتعينا خميلة   كمشي العذارى فى الملاء المهدب

الملاء المهدب: أى ذو الهدب وهى الريطه والملحفه..

١٦- الريط:

يقول علقمة بن عبيد:

وحـــــار بعـــد سواد الرأس جمته   كمعقب الـريط إذا خشـرت هدابه

الريط: هى الملاءة وهى قطعة واحدة وشج واحد وغير ذات لفقين ويقال كل ثوب لين رقيق فهو ريط.

١٧- الجلابيبا:

يقول المتنبى:

يــأبــى الشموش الجانحات غواربا   اللابسات مـــن الحـــريـــر جلابيبا

الجلابيب جمع جلباب: وهو ما يلتحف من الثياب.

١٨- الدمقس:

يقول امرؤ القيس:

يـــظل العـــذازى يرتمين بلحمها　　　وشـحم كـــهداب الدمقس المفتل

وقال آخر:

بيـــض علـــيهن الـــدمـــقس　　　وبالأعـــناق مـــن تحت الأكفة در

وقال ثالث:

الكـــاعـــب الحسنـــاء تـــرفـل　　　بـــالـــدمـــقس وبـــالحرير

والدمقس: هو الحرير الابيض ويقال هو القز، وقيل هـو كل ثـوب أبيض من كتان او بريسم أو قز.

١٩- المفضل:

قال امرؤ القيس:

فجئت وقـــد نضـت لـــنوم ثيـابها　　　لـــدى الستر إلا لبسة المتفضل

المتفضل: الذى يبقى فى ثوب واحد لينام فيه أو ليعمل عملا، واسم الثياب الفضل والمفضل الإزار الذى ينام فيه.

٢٠- الدرع:

٢١- المجول:

قال امرؤ القيس:

إلـــى مثلها يـرنـــو الـحليم صبابة　　　إذا مـــا اسبكرت بين درع ومـجول

الدرع: هو قميص المرأة الكبيرة.

المجول: هو قميص الصغيرة.

٢٢- البرجد:

قال طرفة بن العبد:

آمـــون كـــألـــواح الآران نســـأتها　　　علـــى لاحـب كـــأنه ظهر برجد

البرجد:

قال طرفة بن العبد:

فـزالت كمـــا زالت وليدة مجلس ترى ربها أذيـال سـحل ممـدد

السحل الممدد: هو الثوب الأبيض الذى ينجر فى الأرض.

٢٤- المجسد:

٢٥- البرد:

قال طرفة بن العبد:

نـــدامــاى بيض كالنجوم وقينة تــروح علينا بــين بـــرد ومجسد

البرد: هو كساء مخطط يلتحف به.

المجسد: هو ثوب مصبوغ بالزعفران ويبس عليه الصبغ، وقيل أنه ما يلى الجسد من الثياب.

٢٦- العهن:

قال زهير بن أبى سلمى:

كأن فتات العهن فـى كـل مـنزل نزلت بـه حب الفنا لـم يـحطم

العهن: هـو الصوف المصبوغ ألوانا والقطعة منه عهنة وفى القرآن الكريم (وتكـون الجبال كالعهن المنفوش)[1] والجمع عهون.

٢٧- الهدم:

قال لبيد بن ربيعه:

تأوى إلـى الإطـنان كـل رذيـة مـثل البلية قـالـص أهـدامها

أهدام جمع هدم: وهو الثوب الخلق.

٢٨- اليلب: قال عمرو بن كلثوم:

علـينا البيـض واليلب اليمانى وأسيـاف تقمـنا وينـحنـينا

اليلب: قال ابن السكيت: هو الدرع وقيل ترسة تعمل فى اليمن من جلود الإبل، وقال

---

[1] سورة القارعة, آية رقم (٥).

الأصمعى: اليلب هى جلود يخرز بعضها إلى بعض تلبس على الرؤوس خاصة وليست على الأجساد، قال أبو عبيده: هى جلود تعمل فيها دروع فتلبس وليست بترسة، وقيل هى جلود تلبس تحت الدروع.

٢٩- السربال:

قال ابن عبد ربه:

بيوم راح فى سربال ليل ... فما عرف الأصيل من البكور

السربال: هو القميص أو الدرع أو كل ما يلبس.

٣٠- الدلاص:

قال ابن عبد ربه:

تبختر فى قميص من دلاص ... وترفل فى رداء من نجاد

الدلاص: هى الدروع.

٣١- المفاضة:

قال ابن عبد ربه:

كأنما صال فى ثنى مفاضته ... مستأسد حنق الأحشاء هدار

المفاضة: هى الدرع الواسعة.

٣٢- السابغة:

قال عمرو بن معد يكرب.

تمنانى وسابغتى قميص ... كأن قتيرها حدق الحداد

السابغة: هى الدرع، وقتير الدرع: هى مساميرها التى تكون بين حلقاتها.

وعن أنواع الأقمشة التى ورد ذكرها فى الشعر العربى واستخدمت فى صناعة الملابس نجد:

١- وبر الإبل وصوف الغنم:

قال امرؤ القيس:

كأن ثبيرا فى عرانين وبله ... كبير إناث فى بجاد مزمل

فالبجاد المزمل: هو كساء مخطط من وبر الإبل وصوف الغنم.

٢- الكتان:

قال الشاعر:

تظــــل ريـــاح الصيف تنسج بينه وبين قميــص الــرازقى المـــكفف

وقال آخر:

لها علل مـــن رازقـــى وكـــرسفى بـــأيمان عـــجم ينصفون المقاولا

وقال ثالث:

كـــأن الظـــباء بـــها والنـــعاج ألبـــسن مـــن رازقـــى شعـــارا

فالرازقى هو: الكتان.

٣- وبر الأرانب:

قال الشاعر:

تـــراهن خـلف القوم زورا عيونها جلوس الشيوخ فـــى مسوك أرانب

ومسوك الأرانب: هو وبر الأرانب.

٤- الحرير:

قال الشاعر:

كســـبية السـيراء ذات علالـــة تـهدى الجيـاد غـداة غـب لقائـها

صـــفراء كـــالسـيراء أكمل خلفها كـــالغصن مـــن قنوانه المـــتورد

السيراء: هو ثوب من حرير فيه خطوط.

وقال آخر:

بـــالــوجـــه ديباج وفـــوق سراته ديـــابـــوذة والـــروق أسحم أملس

والديباج: هو ثوب متخذ من الأبريسم وهو أحسن الحرير.

٥- القطيفة وريش النعام:

قال المسيب بن علس:

عقمـــا ورقمـــا ثـــم أردفـــه كـــلل علـــى أطـــرافـها الخمل

الخميلة: هى القطيفة ويقال لريش النعام الخميلة.

٦- الخز:

قال الأعشى:-

وحثثنا الجـــمال يسهكن بـالـباعز   الأرجـــوان حـــمل القـــطيـــف

والباعز: هو ثوب من خز.

وفي البيت السابق الرقم: هو ثوب من الخز الموشي.

وقال شاعر آخر:

يـــحيهم بيـض الــولائد بينهم   وأكـسية الأضـريج فوق المشاحب

والأضريج: هو الخز الأحمر.

٧- القز:

قال الأعشى:

إذ تقـــوم يضـــوع المسك أصوره   والـزنبق الـورد مـن أردانـها شـمل

الأردان جمع ردن والردن: هو القز الغليظ.

٨- القطن:

قال الشاعر:

صفراء متحمه[1] حيكت نمانمها   من الدمقس أو من فـاخر الطـــوط

فالطوط: هو القطن.

أما نوعية الملابس ومدى مطابقتها للطبقات الاجتماعية المختلفة فلم ينس الشعراء ذلك فنجد:

الريط: هي ملابس الجواري والغانيات والنساء والعذارى.

فمن ملابس الجواري. قال الشاعر:

والـــراكضات ذيـــول الـــريط فتقها   برد الـــهواجر كـــالغزلان بـــالجرد

وعن ملابس الغانيات:

---

[1] التاحم هو الحائل.

قال الشاعر:

والغـــانيـــات يقتلـــن الـــرجال إذا ضـــرجـــن بـــالزعفران الريط والنقبا

وعن ملابس النساء:

قال الشاعر:

علـــى الأحـــداج واستشعـــرن ريطا عـــــــراقيـــا وقسيـــا مصـــونـــــا

وعن ملابس العذارى:

قال الشاعر:

يمـــلن علـــــى بـــالاقراب طـــورا وبـــالأجياد كـــالـــريـــط الـــمصون

ولعلنا فى الأنواع السابقة نجد أن الريط يغلب عليها أن تكون سابغة ملفوفة وتجعل لها ذيولاً تضرج بالزعفران وعندما ترتديها النساء تثير الإعجاب فى نفوس الرجال.

أما البرود: فهى للقينة التى كانت تروح وتغتدى.

يقول طرفة بن العبد:

نـــدامـــاى بيـــض كـــالنجوم وقينة تـــروح علـــينا بـــين بـــرد ومجسد

وهى للنواعم اللاتى يمشين ببطء. قال الشاعر:

يـــرحـــن معـــا بطـــاء المشى بدا علـــيهن المجـــاســـد والـــبرود

وللسكارى إذا تمشت سورة الكأس فيهم يجرونها ويسحبونها.

قال الشاعر:

يجـــرون الـــبرود وقـــد تمشـــت حميـــا الكـــأس فيـــهم والغنـــاء

ولكـــان عـــادتـــه علـــى جـــاراته مســـكا وريـــطا رادعـــا وجفـــانـــا

كما أن جياد البرود كانت تشكل جزءا من الجزية التى كان تضرب. قال الشاعر:

ضـــربنـــا علـــى تبـــع جـــزيـــة جيـــاد الـــبرود وخـــرج الذهب

كما أن الشعراء بينوا أن جيب البرد (مخرج الرأس) لابد أن يكون فضفاضا واسعا حتى يسهل خلعه وحتى يتمكن رواد القيان من ادخال أيديهم للمسها. قال الشاعر:

رحـــيب قطـــاب الجيب منها رقيقة   بجـــس الـــندامى بـــضة المتجرد

أما ملابس الاماء فهي الملابس الشرعبية وهي ضرب من البرود الطويلة الحسنة قال الأعشى في مدح المنذر:

والبغـــايـــا يركض أكسية الأضريح   والشـــــر عبـــي ذا الأذيـــــــال

كما أن ملابس الفرسان: هي البز وهي نوع من الثياب. قال الشاعر:

كـــأني إذا عـــاليت جـــوزة متنـــه   تعلـــق بـــزي عنـــد بيـــض أنـــوق

لمـــا أو علـــي نهـــد مـــراكله   يسعـــى ببزكمـــي غـــير معـــزال

هذا وقد كانت قبيلة أوس تستخدم البز الأتحمي[1] في مجال الشهرة بينما ملابس الرهبان فنجدها أثواباً معينة تخرق وتمزق تمسحا بها وتبركا. قال الشاعر:

فـــأدركنه يـــأخذن بـــالساق والنسا   كما شبرق الولدان ثـــوب المقدس

وهذا بالطبع خلاف ملابس الفقراء التي: هي ملابس بالية خلقة.

قال الشاعر:

أبـــا ولـــيجة مـــن يوصى بأرملة   أم من لاشعث ذي طمرين طحلال

أي ثوبين بالين.

كما أن الشعراء لم يغفلوا وصف الملابس واستخداماتها ومكوناتها

يقول الشاعر عن الأرز بأنها لينة:

فـــي فتيـــة لينـــي الـــمآزر لا   ينسون أحـــلامهم إذا ســـكروا

وأيضا عن حاشية الإزار بأنها صلبة.

فيقول:

عـــرش كحـــاشيـــة الإزار شريجة   صفراء لا ســـدر ولا هـــي تـــألب

---

[1] الأتحمي: هو ضرب من البرود الموشاة باللون الأحمر والأصفر.

وعن الإزار الذى يتكون من قطعة واحدة لها غطاء:

تظل مقاليت النساء يطأنه يقلن: ألا يلقى على المرء مئذر.

وأن القميص يدخل فيه الإزار فيقول الشاعر:

تلاقـــى، وأحيانـــا تـبين كـأنها ينألـف غــر فــى قميص مـــقدد

كما أننا نجد الشعراء يتحدثون عن الثياب التى تلبسها النساء فى المآتم:

فيقول الشاعر:

متسلبات فـى مسوح الشعر أبكارا وعونا فـــى السلب الســـود وفـى الإمساح

هذا وينظر للثياب من حيث رقتها فإذا كـانت شفافة أى يستشف منها ما ورائها فإنها تسمى ثوباً شفاً وإذا كانت أرق أى يكون لابسها بين العريان والمكتسى فيقال الثوب سابرى قال الشاعر:

ملـــمعة بـــالشام سفعــا خدودها كـــأن علــيها سـابـريـا مـزيــلا

كذلك الملابس من حيث صباغتها نجد أنه إذا كان الثوب مخططا فهو الزراقى المعضد:

يقول الأعشى:

وبيـــداء تيــه يلــعب الآل فــوقها إذا مــا جــرى كــالزراقى المعضد

فالزراقى المعضد: هو ثوب أبيض مخطط.

كما أن الثوب إذا كان مصبوغا بالجساد (الزعفران) فيسمى مجسدا يقول طرفة بن العيد:

نـــدامـــاى بيض كــــالنجوم وقينة تـــروح علـــينا بين بـــرد ومـــجسد

وقال آخر:

عض ريطنا مستحقبو البيض كالدمى مضرجة بـــالـــزعفران جيـــوبها

* كذلك إذا كان الثوب مصبوغا بالورس الذى هو أخو الزعفران فيسمى مورسا.

قال أسقف نجران:

وطلـــوعها بيـــضاء صـــافيـــة وغـــروبها صفـــراء كـــالـــورس

فالورس هو نبت ثمرته مغطاة بغدد حمر يستعمل لتلوين الثوب الحرير ونحوه لاحتوائه على مادة حمراء.

وهكذا كان عرضناً لما جاء فى الشعر العربى عن الملابس بصورة رمزية فقط تحمل الدلالة اللغوية لكل لفظ ورد ذكره عن الملابس، ومن ثم فهذه صورة عامة للملابس وما يتصل بها من أدوات حياكة وصباغة ونقوش وما شابه ذلك من خلال دواوين الشعر العربى وكتب فقه اللغة ومعاجمها تناولنا فيها مقارنة بين مصطلحات الملابس فى العربية الرسمية والعامة المصرية والفرعونية وكذا أسماء الملابس ونوع الأقمشة المستخدمة ووصف لبعض الثياب ونوعية الطبقات الاجتماعية التى ترتدى الثياب على اختلافها الأمر الذى يدل على مدى تواصل واستمرارية اللفظ واستخدامه وأن الثقافة متوارثة منذ أجيال عديدة لا حصر لها وهذا ما تد لله اللغة.

ثانياً الملابس العربية فى كتب التاريخ:

تشير كتب التاريخ أن الملابس فى تلك العصور السحيقة كانت تصنع من القطن والكتان والوبر والديباج والحرير وتزين بالجواهر من الذهب والدر والياقوت، وكانت النساء تضع على رؤوسهن التيجان كنوع من أنواع الوجاهة.

ففى أخبار الزمان للمسعودى نجد أنْ حواء قد أمرت بالنسج فغزلت القطن والكتان والوبر ونسجت وكست أولادها وقد لبس آدم عليه السلام من غزل حواء. كما أن ولد آدم كانوا يلبسون القمص من فاخر الحرير والخز وغيرهما من الملونات والمنسوجات بالذهب والمنظومات بالجواهر ويلبسون التيجان[1].

وفى عهد ثمور كانت النساء تلبس القراقير والأرار والخمار كما أنهن كن يلبسن الثياب المعصفرة وتقلدن بالدر والياقوت[2].

---

[1] المسعودى – أخبار الزمان – دار الإندلس – بيروت ص٣ سنة ١٩٧٨ ص٧٧.

[2] عبيد بن شريه – أخبار اليمن – مركز الدراسات والأبحاث اليمنية – صنعاء ط٢ سنة ١٩٧٩ ص٣٨٤.

وفى قصة يوسف عليه السلام مع زليخا نجد أنها أعدت مجلسين لنساء المدينة فرشتهما بالديباج الأصفر المذهب وأرخت عليهما ستور الحرير والديباج ثم أعدت يوسف لهن وألبسته ثوب ديباج أصفر منسوج بدوائر مذهبة وفيها صور خضر صفار[١] .

أما الرجال فطبيعة الحياة فى الصحراء كانت تفرض عليهم لبس الدروع وكذلك ملابس التواضع كالمسح والعباءات اللهم إلا من كان فى مكانه مرموقة فكان يلبس المزينة التى تدل على مكانته الاجتماعية يقول الحافظ الدمياطى أن السغدية (الدرع) هى التى لبسها داود عليه السلام حيث قتل جالوت وكانت عمله بيده.. قال الكلبى وغيره فى قوله تعالى (وعمله مما يشاء) يعنى صنعة الدروع وكان يصنعها ويبيعها وكان عليه السلام لا يأكل إلا من عمل يده[٢] .

كما تشير المصادر أيضا إلى أن يعقوب عليه السلام هو أول من لبس المسح تواضعا لله كما أن القلمس أفعىنجران أحكم العرب كان يلبس مسحا وعباءة[٣] .

وفى مملكة حمير كان قضاعة بن مالك بن خمير يلبس ثيابا منسوجة من ذهب[٤] .

أيضا يروى أن شاس بن زهير اقبل من عند النعمان بن المنذر (فى يوم منعج)[٥] وكان قد جباه بحباء جزيل وكان فيما حباه قطيقة[٦] حمراء ذات هدب وطيلسان وطيب[٧] .

---

[١] المسعودى – أخبار الزمان – مصدر سابق ص٢٥٨.

[٢] الدميرى – حياة الحيوان ط١ ومطبعة الحلبى – القاهرة ص٤١٤.

[٣] وهبا بن منبه – التيجان فى ملوك حمير مركز الدراسات والابحاث اليمنية – صنعاء ط٢ – ١٩٧٩ ص١٤٩.

[٤] المصدر السابق ص١٤٤.

[٥] منعج واد يأخذ بين حفر أبى موسى والنباج ويدفع فى بطن فلج وهو يوم من حروب قيس ف الجاهلية.

[٦] القطيفة هى كساء له أهداب.

[٧] ابن عبد ربه – العقد الفريد ج٢ – دار الكتاب العربى, بيروت سنة ١٩٨٣ ص١٧٣.

هذا وكان زى المرأة العربية يتألف من[1]:-

الشعار وهو قميص يلبس لصق الجسم وفى حاله الحداد كانت المرأة تصنعه من الصوف الخشن كالخنساء التى ظلت تلبس هذا الشعار قبل الإسلام وبعده حزنا على أخيها صخر.

وغير الشعار كانت المرأة تلبس قميصاً آخر مشقوقاً عند الصدر وفوق هذا القميص كانت تلبس الدرع أو الدثار ثم الريطة أى الملاءة وعند خروجها كانت تلبس الإزار وهو قطعة من القماش كانت تلف بها النساء العربيات عندما يبرزن أمام الغرباء.

ولكنا نقرا فى كتب التراث العربى عن جلبان المرأة وهو ملحفة كانت المرأة تلتف بها وتغطى جسمها كله من الرأس إلى القدم.

وفى عصر صدر الإسلام كانت الملابس تصنع من الصوف الخشن وكانت تخاط بمقاييس صغيرة لستر عورة الرجال وفى نفس الوقت تقشفاً وتواضعاً لله وكانت عبارة عن إزار وسروال وقميص وعلى الرأس عمامة.. أما فى المناسبات السعيدة أو الهامة فكانت البردة مع الإزار أو الجبة وبالطبع كانت تأتى إليهم من عُمان أو صحار أو مكة أو بلاد اليمن.. ألخ.

فتحكى كتب التراث أن الرسول ص. لبس الإزار مختلف الأطوال فجاء مرة بأنه لبس الإزار طوله أربعة أذرع وشبر فى ذراعين وشبر، وجاء أيضا أنه ارتدى إزاراً إلى نصف الساقين.. هذا وقد ذكر الحديث الشريف الإزار (من لا يجد إزاراً فليلبس سروالاً)[2] .

[1] راجع أحمد رشدى صالح – التجميل والتزيين والأزياء الشعبية – العدد ٢٢ القاهرة سنة ١٩٨٨.

[2] رواه البخارى – راجع د. صلاح حسين العبيدى – الملابس العربية فى العصر العباسى من المصادر التاريخية والأثرية ص١٧.

ويذكر أيضا أن النبى صلى الله عليه وسلم أشترى بعض السراويل (الهجرية) التى كانت تصدر من هجر[1] إلى مكة المكرمة[2] كذلك لبس النبى صلى الله عليه وسلم العمامة حيث يذكر أن الرسول دخل يوم الفتح وعليه عمامة سوداء[3] وذكر الواقدى عن غزوة الحديبية سنة ٦ هجرية أن الرسول صلى الله عليه وسلم خرج من المدينة يوم الأثنين فاغتسل فى بيته ولبس ثوبه من نسيج صحار[4]. ويروى ابن سعد أن النبى صلى الله عليه وسلم. كان له بردة وإزار من نسيج عمان طوله أربعة أذرع وشبر فى ذراعين وشبر فكان يلبسها فى يوم الجمعة ويوم العيد ثم يطويان، كما أن النبى صلى الله عليه وسلم أعطى فروة بن مسك المرادى حلة من نسيج عمان[5].

ولما توفى الرسول صلى الله عليه وسلم فمما تركه القميص، إذ يقول ابن فارس (ترك رسول الله يوم مات ثوب جده وإزارا عمانيا[6] وثوبين صحاريين وقميصا صحاريا[7] وآخر سحوليا[8] وذكر أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد كفن فى نسيجين من صحار[9] أما سعد بن معاذ فقد كفن بثلاثة أثواب صحارية[10]، هذا وقد لبس

---

[1] اسم بلد مذكر.

[2] د. محمد أرشيدى القصيلى – الخليج العربى منذ فجر الإسلام حتى مطلع العصور الحديثة – مخطوط ص١٥٨ نقلا عن ناصر العبودى – الأزياء الشعبية الرجالية فى دولة الإمارات وسلطنة عمان – مركز التراث الشعبى – الدوحة – قطر.

[3] د. صلاح العبيدى – مصدر سابق ص١٥.

[4] عبد الرحمن عبد الكريم العانى – دور العمانيين فى الملاحة والتجارة الإسلامية – سلسلة تراثنا ص٢٧.

[5] ندوة الدراسات العمانية – مجلد ٤ ص١٥٢.

[6] المقصود من سلطنة عمان.

[7] صحار مدينة عمانية.

[8] سحول من القرى اليمنية.

[9] د. صلاح العبيدى: المصدر السابق, ص١٨.

[10] ندوة الدراسات العمانية – مجلد ٣ ص٦٩.

الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه جبة صوف، وكان العمال على البلاد فى عهده يلبسون الجبة الصوف ويلفون رؤوسهم بعمامة دكناء[1].

أما الأمام على كرم الله وجهه فكان يتأزر بمئزر من فوق السرة إلى نصف الساقين[2].

وفى عهد العباسيين وبسبب مظاهر الترف الزائدة عن الحد نجد أنهم لبسوا الإزار بكثرة أثناء المبارزات والصيد والفلاحه وفى حالات الرقص والطرب وكان لباساً مهماً لطبقة العبيد حتى لدرجة أن الخلفاء كانوا يخلعون منها على من يشاءون وكانت تُهدى للاصدقاء..ومن درجة أهميتها أمر الخليفة العباسى المقتدر أمراً إلا يدخل أحد الحمام العام إلا بمئزر[3].

أما الخلفاء العباسيون وكبار رجال الدولة فكان ملبسهم عبارة عن الجبب الموشاة والعمائم والمأزر الموشاة[4] والبرانس والأقبية.

فمثلاً يروى أنه فى عهد الخليفة المعتضد كان الناس فى تكريت يلبسون دراعة[5] من ديباج وعلى رؤوسهم برنس خز طويل أما المعتضد نفسه فكان يلبس قباء أسوداً وقلنسوة محدودة[6].

---

(1) أبن عبد ربه – العقد الفريد ط١ ص١٥.

(2) د. صلاح العبيدى –مصدر سابق ص١٧.

(3) المصدر السابق ص١٨٢, ص١٨٤.

(4) فريال داود المختار – المنسوجات العراقية الإسلامية من الفتح العربي إلى سقوط الخلافة العباسية – وزارة الأعلام – العراق سنة ١٩٧٩.

(5) الدراعة هى رداء طويل له أكمام طويلة مفتوحة من الجهة الأمامية أعلى القلب ومزود بأزرار. ويذكر المقريزى بأن هذا الرداء كان لباساً يميز الوزراء قديماً.. لكنه فى العصر الحديث تلبســـه المرأة الخليجية بدلا من الفستان فى صورة إضافة وحدات زخرفية عليه من الزرى للزينة أمـــا هذا اللفظ مازالمستخدماً فى المغرب على الأزار الذى يلبسه الرجال.

(6) المسعودى – مروج مذهب – دار الأندلس – بيروت، ط٣، سنة ١٩٧٨، ج٤.

أما أهل البصرة الرجال فكانوا يلبسون قمصا رقيقة ومبطنة بقوهى[1] ورداء عمرياً أما النساء فيلبسن أثواباً قوهية رقيقة معصفرة تحتها سراويل يرى منها جسد المرأة ومرط على الفخذ[2] .... كذلك تذكر كتب التراث أن من أصناف المكدين[3] المكى الذى تراه على سروال واسع ربيقى أو نرسى وفيه تكه أرمنينية وقد شدها إلى عنقه[4]وزكيم الحبشة الذى يلبس دراعة صوف مضربة مشقوقة من خلف وقدام وعليه خف ثغرى بلا سراويل يتشبه بالغزاة[5].

أما المرأة فكانت تلبس ضروباً من الملابس مختلفاً فنونها وأنواعها مما أخرجته مناسج اليمن وعمان والبحرين والشام والعراق وما اجلتبته من بلاد فارس وساحل الهند وهى من القطن والصوف والكتان وأشباهها...

أما أنواعها فجمة العدد مختلفة الهيئات ومن الثياب مالم يخالط لونه لون آخر ومنها الأبيض والأسود والأصفر والأخضر والمدمى وهو ذو الحمرة القانية والمشرق وهو ما كان وسطا بين الحمرة والبياض وهو الذى صبغ بطين أحمر يقال له الشرق والمفروق وهو ما أشرب بالزعفران، وما اجتمع فيه لونان ومن ذلك المشرب وهو الذى يتماوج بين لونين والمخطط والمسهم وهو الذى شبهته خطوطه أفاويق السهم والمفرق وهو ما اجتمع إلى لونه خطوط بيض والمنمق وهو المنقوش أى ما اجتمع عليه الزخرف والمعير وهو ما اشبهت نقوشه عيون النرجس والمصلب وهو ما تقاطعت خطوطه كتقاطع الصلبان والمذهب وهو ما حيك نسجه بخيوط من الذهب[6].

---

[1] القوهى ضرب من الثياب لونه أبيض.

[2] ابن عبد ربه – العقد الفريد، ج٧، مصدر سابق، ص١٠٤.

[3] المكدى هو المتعب فى العمل ويجد فيه مشقه.

[4] البيهقى – المحاسن والمساوئ – دار صادر – بيروت، سنة ١٩٧٠، ص٥٨٣.

[5] المصدر السابق, ص٥٨٤.

[6] عبد الله عفيفى – المرأة العربية – سنة ١٩٣٢م.

أما فى العصر العثمانى فكانت هناك القمصان والستور المزخرفة التى كان يلبسها السلاطين أما أرباب الوظائف فى مصر وسائر أقطار العالم العربى فكانوا يرتدون أنواعاً من القفاطين ذات النقوش المتقاربه والمقلمة.

وكانت تفصل من قماش ثمين قد لا يدخل فى تركيب خيوطه الحرير فقط بل خيوط الفضة والذهب[1].

وفى العصر المملوكى يقول على مبارك فى خططه التوفيقية أن سلطان المماليك والعسكر كانوا يلبسون على رؤوسهم الكلوتى[2] بدلا من العمامة أما كبار علماء الدين وكبار القضاة فكانوا يلبسون العمائم الضخمة وكانت الطرحات بالذات من شارات أزياء القضاة وفى عصر المماليك بمصر والشام كانت الطرحة والعمامة وشال العمامة تصنع كلها من قماش من الحرير أو الكتان أو الكشمير.

يقول ابن بطوطة (لم أر فى مشارق الأرض ومغاربها عمامة أعظم من عمامة قاضى الإسكندرية عماد الدين السكندرى، رأيته قاعداً فى صدر محراب وقد كادت عمامته أن تملأ المحراب كله)[3]. وفى العادة كان زى الرجل يتألف من قميص وسروال وصديرى فوقها قفطان وحزام يشد الوسط وجبة.

وكانت قمصان الوجهاء وثيابهم من الحرير أما قمصان العامة فكانت مصنوعة من الكتان أو التيل[4].

---

[1] محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى – القاهرة – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٧٤.

[2] الكلوتى هى غطاء للرأس ويكون من فوق الجبهة حتى يغطى الأذنين معاً (ناصر العبودى/ الأزياء الشعبية الرجالية – مركز التراث) وكانت العادة أن تكون الكلوتات صفراء مضربة تضريباً عريضاً ولها كلاليب وكانوا يضفرون شعورهم الطويلة ويرسلونها بين اكتافهم وهى موضوعة فى أكياس من الحرير الأحمر أو الأصفر (أحمد رشدى صالح – التجميل والتزين والأزياء الشعبية – الفنون الشعبية – مصدر سابق).

[3] المصدر السابق.

[4] المصدر السابق.

أما فى العصر الحديث فإننا نجد المرأة فى معظم البلاد العربية المتمسكة بالتقاليد الموروثة تلبس الدشداشة (أى الجلباب الطويل) والعباءة إذا خرجت ومنها العباءة ذات البلابل المصنوعة من الفضة أو من خيوط الحرير كما تلبس أنواعاً مختلفة من النقاب.

أما أبرز أزياء الرجال الدشداشة (جلباب طويل) وفى منطقة الخليج العربى وبعض البلاد العربية العقال والعباءة[1].

أما ملابس الفلاحين فى مصر فترة ما قبل الثورة فكانت عبارة عن قميص وسروال مصنوع من الكتان وفوقهما العرى. وهو قميص أزرق يضبطونه بنطاق (حزام) من الجلد أو الليف أو القماش ويضعون على رؤوسهم الطواقى أو اللبدة وفى المناسبات المهمة يلبسون الزعبوط أى العباءة[2].

وفى واحة سيوة بمصر نجد القميص الصوف الذى يرتديه الصبية واالرجال حيث ينسج من قطعة واحدة من صوف غليظ يطوى عند منتصفه ليشكل ظهر القميص وصدره وهو يلبس دون أن يخاط من جانبيه.

أما الفتيات فى الواحة فيلبسن قميصاً أسود اللون ويصنع من قماش أسود قطنى يطرز بخيوط حريرية ملونة وأزرار صدفية تتخذ شكل حليات يوحى منظرها بأنها اقتبست من حليات قمصان أقدم عهداً[3].

وهكذا.. طفنا بحثاً عن مصادر الملابس وأنواعها والاشارات الدالة عليها من حيث نوع الأقمشة والزخارف وما شابه ذلك حتى وصلنا إلى أن الملابس العربية عبر التاريخ واحدة وأن تنوعت من مكان إلى مكان وفقاً لكل مرحلة تاريخية وبيئة جغرافية وعادات وتقاليد ووفقاً للوضع الاجتماعى للرجل والمرأة الأمر الذى أفرز

---

[1] ناصر حسن العبودى – الأزياء الشعبية الرجالية فى دولة الامارات وسلطنة عمان – مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية – الدوحة – قطر – ١٩٨٧.

[2] أحمد رشدى صالح – مصدر سابق.

[3] سعاد الخادم – الأزياء الشعبية – دار المعارف ١٩٧٨ ص٣٠.

تنوعا بينها وان كان الإطار العام واحد..، وعليه فالملبس يؤدى وظيفته تبعا للمناخ وطبيعة العمل والوجاهة والمزاج العام.

ثالثا الملابس العربية فى الأدب الشعبى:

ونظرا لأن الأدب الشعبى يحمل بين طياته الإبداعية الجانب النثرى والجانب الشعرى لذا فإننا سوف نبحث عن الملابس وذكرها فى هذين الجانبين أولا من خلال نماذج لبعض الأساطير والسير والقصص والأمثال ممثلة للجانب النثرى. وكذلك فى نماذج لبعض المواويل والأغانى الشعبية ممثله للجانب الشعرى.

أولا: الملابس فى الأساطير والسير والقصص الشعبية:

يروى فى أسطورة إيزيس أنه فى أحد التوابيت الفرعونية توجد لوحة تمثل إيزيس مرتدية ثوبا من الريش وهى باسطة ذراعيها فكأنهما جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل إلى الأرض[1] .

وفى سيرة سيف بن ذى اليزن نرى نفس الصورة التى عليها إيزيس وهى ترتدى الثوب الريش يقول الراوى: "أما حريمات الملك سيف كل يفرحن ويلعبن... وبعض منهم يرقصون وقامت شامة ورقصت بين اقرانها، وتعبت، وبعد ما رقصت قعدت، وقالت لمنية النفوس: أيش رأيتى؟

هل تقولى لى مثل ما قلتى لغيرى؟

فقالت: أنا ما رأيت رقصكم إلا فى بلادكم، أما نحن فرقصنا خلاف ذلك إذا كنا فى بلادنا بين أقرانا.. فقالت لها شامه: سألتك إنك تقومى ترقصى قدامنا وتفعلى مثل فعلنا ثم إنها قامت على حيلها، وقد فتنت النساء بميلها واعتدالها وتمايلت كما يتمايل عود الياسمين بين الزهور والرياحين، واعتدلت فأطربت الناظرين، وفعلت العجب فى رقصها حتى أذهلت عقول القعود والقيام، كل ذلك يجرى وشامه جالسة بين الجلوس.

---

[1] المصدر السابق ص٤٢.

فقالت: لها يا ستى منية النفوس، عمرنا ما رأينا مثلك، ولا أحد فى الدنيا يفعل كذلك... فقالت لها منية النفوس يا ستى يا شامه، إنما لى رقص آخر إذا كنت لابسة ثوبى فإنه من الرّيش مصنوع من الحكمة، إذا كنت لابساه فإنى أدور به كاللولب وأتمايل وأتقلب فقالت لها شامة: أنا كنت سمعتك تقولي إنك ترقصى بالثوب الريش رقص أحسن من رقصك من غير ما يكون عليكى وثانياً نتفرج عليكى، كيف تطيرى بذلك الثوب، فإن هذا شئ ما رأيته أبداً.. نعم رأيت أمى تركب على زير وهو بها يطير.

هذا بعلوم الأقلام.. فقالت لها منية النفوس: كذلك هذا الثوب محتكم عليه أرصاد وعلوم الأقلام.

التفتت شامه إلى منية النفوس، وقالت لها يا أختاه: أنا قصدى أتفرج عليكى وأنتى لابسة الثوب الريش.

وفتحت الصندوق، وأخرجت الثوب المطلسم، وسلمته للملكة منية النفوس، فقلعت ما كان عليها من اللبس الثقيل وتخففت وبعد ذلك لبست الثوب المطلسم، وتزرت، ورفرفت بأجنحتها فارتفعت ودارت حول القصر من داخل جوانبه، وارتفعت إلى سقف القصر مثل النسيم، وزجعت ولعبت أنداب وإطراب حتى حيرت أولى الألباب وتعجبوا منها غاية الإعجاب، وبعدها نزلت وقالت حتى أرضّع ولدى، وأخذت الملك (مصر) على صدرها وألقمته ثديها، وقالت: هل ترى إذا كان ولدى معى أقدر أطير، ثم إنها جعلت محزم على صدرها من الحرير، وجعلت ولدها من داخله، فصار محفوظاً على صدرها، ورفرفت حتى علت، وحامت حول القصر ثلاث مرات وحطت على شرفاته وقالت لهم: يا سادات، أما أنا فما بقيت أنزل عندكم أبداً، وإنما إذا حضر الملك سيف اليزن وسألكم عليّ فقولوا له راحت بلادها"[1].

أما فى قصص ألف ليلة وليله فنجد قصتين كل منهما يدور حول المرأة التى تغافل الناس وتطير بثوب من الريش.

---

[1] راجع نص السيرة.

فالقصة الأولى هى قصة حسن الصائغ البصرى وفيها يروى (أن زوجة حسن، لما رأت الصندوق أمامها فرحت فرحاً شديدا وقامت ففتحته وأخرجت ثوبها الريش، وقدمته للسيدة زبيده، فأخذت تقلبه بين يديها، وتملأ من جمال صنعه عينيها ثم أرجعته اليها، وقالت لها قد جاء ثوبك المطلوب فألبسيه وحدثينى بحديثك كله ولا تخفى منه شيئاً.

فقالت سمعاً وطاعة.

ثم لبست زوجة حسن الريش، فإذا بها تتحول إلى طائر بديع الشكل وأخذت تخطر به وهى تتمايل وترقص لشدة فرحها بالحصول عليه، بينما السيدة زبيدة وجميع الحاضرات ينظرن إليها ذاهلات مدهوشات، فلما رأت دهشتهن قالت لهن بلسان فصيح:

هذا الذى أعجبكن ما هو شئ، وسأريكن الآن ما هو أعجب وأغرب ثم ضمت ولديها إلى صدرها واحتضنتهما وفتحت جناحى ثوبها الريش فإذا بها ترتفع هى وولداها فى الجو وأخذت ترفرف بجناحيها وهى تدور محلقة فوق قاعة المجلس)[1].

أما القصة الثانية فهى قصة السندباد البحرى وفيها يروى (إن السيدة شمسه لما دخلت القصر شمت رائحة ثوبها الريش الذى تطير به وعرفت مكانه وأرادت أخذه... فصبرت إلى نصف الليل حتى استغرق جانشاه فى النوم ثم قامت وتوجهت إلى العمود الذى عليه القناطير وحفرت بجانبه حتى وصلت إلى العمود الذى فيه الثوب وأزالت الرصاص الذى كان مسبوكا عليه، وأخرجت الثوب منه ولبسته وطارت من وقتها[2].

ولم يقف الأمر فى الحديث عن الملابس فى الأساطير والسير والحكايات الشعبية على ثوب الريش المسحور الذى يساعد من يلبسه على الطير والتحليق فى

---

[1] ألف ليلة وليلة - ج٤ - المجلد الثانى - دار الهلال - القاهرة.

[2] المصدر السابق - ج٢ المجلد الأول.

الجو بل إن الأمر يمتد إلى أسماء الملابس ونوع القماش الحقيقى من خلال قصة (أنيس الجليس إحدى قصص ألف ليلة وليلة) والتى يروى فيها.

(أن الخليفة قال يا كريم اقلع ثيابك فقلع ثيابه وكان عليه جبة فيها مائة رقعة من الصوف الخشن.. كما خلع عمامته من فوق رأسه... فلما قلع الجبة والعمامة خلع الخليفة من فوق جسمه ثوبين من الحرير الإسكندرانى والبعلبكى، وملوطه، وفرجيه ثم قال للصياد خذ هذه والبسها ثم لبس الخليفة جبة الصياد وعمامته..)[1] وهكذا غير ذلك كثير.

وهكذا نجد أن الأساطير والسير والقصص الشعبى بعامة تتناول موضوع الملابس باسلوب نابع من خصوصية هذا الجنس الأدبى حيث الخيال الساذج الغرق فى الغرابة وموغل فى الخوارق والتهاويل ومن ثم فالحديث عن الملابس لم يتناول أى جزئية تخص مفردات الموضوع الهم إلا فى القصة الأخيرة (أنيس الجليس) والتى ورد فيها ذكر لأنواع الثياب الرجاليه الخاصة بالخليفة ونوع الأقمشة وأماكنها التى تشتهر بها وكذا الملابس الخاصه بالصيادين الأمر الذى يدلنا على أن القصص الشعبى يحمل من ملامح التراث عناصر فكرية واجتماعية وجماليه من خلال واقع الحياة أو من خلال تصوراته لما فوق الحياة وعوالم ما وراء الطبيعة.

ثانيا: الملابس فى الأمثال الشعبية:

وفى الأمثال الشعبية نجد الحديث يشمل نوع القماش المستخدم وأدوات الخياطة والمسميات التى تطلق عليها وكذا لونه والدلالات التى تحملها الأمثال من خلال الملابس وهى دلالات إما اجتماعية أو أخلاقية أو نفسية أو اقتصادية... ألخ.

فالأمثال التى تحدد نوع القماش نجد منها على سبيل المثال:

(١)جيت أبيع الكتان ماتت النسوان للدلالة على سوء الحظ.

(٢) المصلحة قبالها الثوب الحرير للدلالة على العلاقات والمعاملات بين الناس.

---

[1] المصدر السابق ج٣.

(٣) دهان على وبر ما ينفع الجربان ذلك لأن الوبر يحجز الدهان عن الجلد والمثل ينتقد الغباء.

وهكذا نجد الأمثال تبين أن الكتان والحرير والوبر من بين المواد التى تستخدم كقماش فى صناعة الملابس.

<u>أما الأمثال التى تحدد لون القماش فنجد مثلا:</u>

(١) لو لبست الكلب شرف أخضر ونضارة لا ينسى قوله كشكش ولا نومه فى الخرارة وهذا للدلالة على أن الطبع يغلب التطبع.

(٢) إن كنت عايز تضحك على الأسمر لبسه الأحمر.

وهذا للدلالة على التعبير عن ذوق الشعب فى اختيار أو كراهية الألوان.

<u>بينما أدوات الخياطة المستخدمة فى البيئة الشعبية فنجد لها أمثالا كثيرة متنوعة منها:</u>

١- لولا الخيط والإبرة لأصبحت الناس فى عبرة فمن أدوات الخياطة (الخيط والإبرة)

٢- يا واخد مغزل جارك هتغزل به فين أيضا من الأدوات التى كانت مستخدمة فى البيئة الشعبية (المغزل وهو الذى كان يستخدم فى غزل الصوف) وهذا له صورة حديثة هى (الابرة الكوروشيه)

٣- أخيط بسلاية ولا المعلمة تقول هاتى كرايه.. فالمعلمة هنا هى الخياطة التى تقوم بتعليم البنات مهنة الخياطة والسلاية هى واحدة من الشوك الذى يظهر فى جريد النخل مع السعف وتستخدم فى مصنوعات الخوص مثل المقاطف وهذه أيضا من الأدوات التى كانت تستخدم فى البيئة الشعبية كأداة حياكة.

هذا بالإضافة إلى أن هناك أمثالا تحمل الدلالات اللغوية الخاصة بالألفا المتصلة <u>بالملابس</u> والمنتشرة فى البيئة الشعبية، فمثلاً نجد:

١- كل هدمه تنادى لبّاسها فلفظ هدمه هو الثوب الخلق المرقع والجمع أهدام وهدام.

٢- لا تعاتب العايب ولا ترقع الدايب.. فاللفظ الدايب هو القديم البالى الممزق.

٣- ما شر موطه على الكوم إلا لما شافت لها يوم.. فلفظ شر موطة هو الثوب المشقوق من جوانبه.

٤- أضرب ابو بشت يخاف العريان.. فلفظ بشت بكسرا الباء وسكون الشين هو رداء ضد من صوف الغنم ويغزله الفلاحون ويلبسونه فوق الجلباب وهو يشبه البالطو ولكن بدون أكمام.

٥- اللى له رقعة ما تدوب له خلقه.. فلفظ خلقه بقتح اللام والقاف تحريف خرقه وهى قطعة الثوب البالية والرقعة قطعة من القماش تسد بها الأماكن البالية.

٦- إن لبست خيشة أنا عيشة.. فلفظ خيشة أى الخيش وهو ثياب من الكتان أو من الجوت .

٧- بعد السلام تفتيش الأكمام.. فلفظ كم وجمعها أكمام هو مدخل اليد ومخرجها من الثوب.

٨- حرمه من غير راجل ذى الطربوش من غير زر فلفظ طربوش هو غطاء للرأس يصنع من نسيج صفيق من صوف أو نحوه وقد تلف عليه العمامة.

٩- الغاوى ينقط بطاقيته فلفظ طاقية هو غطاء للرأس.

ناهيك عن الدلالات الأخرى التى تحملها الأمثال سواء اجتماعية أو أخلاقية أو نفسيه وتستخدم مفردات الملابس للتعبير عنها فمثلا:

(١) الحياسنه ومسح الجوخ فرض.

فمسح الجوخ هو التزلف والنفاق والجوخ هو نوع من الصوف غالى الثمن كان يلبسه عظماء الناس.. والحيا من الحياء.

(٢) إن عاشوا كلوا الديدان وإن ماتوا ما يلاقوا الأكفان

وهذا للدلالة على الصراع الطبقى بين الناس.

وفى نفس المفهوم نجد (مش كل من لبس الحرير بقى سيد).

(٣) مخدة العز شوك ريحان ومخدة الفقر ريش نعام.

وهذا معناه أن العز يصاحبه أشواك وأن الفقر يصاحبه راحة البال كالنوم على ريش النعام.

ثالثاً: الملابس فى المواويل الشعبية:

وفى المواويل الشعبية نجد ألفاظا ومفردات حول أسماء الملابس وألوانها وزخارفها وكيفية استخدامها ولبسها وأنواع الأقمشة المستخدمة بكثرة فى البيئة الشعبية بصورة لم تختلف عن التى وردت فى الأمثال الشعبية محملة بالدلات المتنوعة......

فمثلاً هناك موال يتحدث عن "اليلك" وهو عبارة عن ثوب يلتصق بالقامة فى الوسط وينسدل إلى القدمين.. يقول:

يـــابت يـــام إليلـــك	والهـــلالى بيـــلالى
وأن كـــان أبوكـــى الملـــك	ومحـــرش الـــوالى
لا أدق أنـــا طبـــلتـــى	وأقـــول لـــك أنـــا الـــوالى

هذا وكانت المرأة المعجبانية فى الماضى تتفنن فى صنع اليلك الخاص بها فكان بعض النساء يجعلن اليلك مقوراً لا يغطى النحر ويضعن أزراراً أمامية ويجعلنه مفتوحاً من الجانبين، وفوق اليلك كن يلبس حزاما يخاط عند الوسط أوكن يستخدمن شالا من الكشمير ثم كن يلبسن فوق اليلك جبة م الجوخ شتاء[1] .

كما أننا نجد موالاً يتحدث عن كيفية لبس الثياب لكن بصورة محملة باختلال المعايير فى المجتمع يقول.. [2].

١- توب (ثوب) الجفا لبسونى الوقت بالمندار (أى الجزء الأمامى للثوب يكون خلفياً)

٢- يمينى بقيى شمالى والقب ع المندار (القب).. (طوق الثوب الذى يحيط بالعنق) ولما

٣- ولما الجسم داب لبست القديم ع المندار (داب) (أصابه المرض)

---

[1] أحمد رشدى صالح – التجميل والتزيين والأزياء الشعبية – مقال بالفنون الشعبيـــة – مصـــدر سابق.

[2] كاتب السطور – أطروحة ما جستير – ١٩٨٧ – جامعة الزقازيق – ص٢٤٨/٢٤٩.

ناهيك عن المواويل الأخرى التى تتحدث عن أنواع الأقمشة المستخدمة فى صناعة الملابس فمثلاً[1] :

يا تاجر الود هو الود شجره قل.

ولا سواقى الوداد نزحت وماءها قل.

أيام بنشرب عسل وأيام بنشرب خل.

أيام ننام فى القصور وأيام ننام فى الطل (فى العراء).

وأيام بنلبس حرير وايام بنلبس فل (خيش).

وأيام بتيجى على ولاد الملوك تنزل.

نصبت للطير شيشان (أثواب) الحرير والفل (الخيش).

عافر معايا وفك الرباط وحل.

....

أما إكسسوارات الملابس الموجودة فى البيئة الشعبية فنجد منها الشال والعباءة والعمة والطربوش والملاءة والمنديل.. ألخ وبالطبع كلها محملة بدلالات اجتماعية معبرة عن الفضائل المرغوبة أو السلوكيات المرفوضة من وجهة نظر الشعب.

أ - فالموال الذى يتناول الشال يقول[2] .

يا بو قلب مليان أسى وما فيش مرءو فيك.

كل الخصال الذميمة اتكومت جت فيك.

بتهين أمك وليه تنسى جميلها فيك.

لو حد غيرك أصيل كان فى العيون شالها (وضعها)

وفى سكة الخير يمشى وع الكتاف شالها (حملها)

دا دايما غطاك فى البرد الشديد شالها.

أهو خاب أملها ويا ريتها ما حملت فيك.

---

[1] المصدر السابق ص٢٢٦.

[2] المصدر السابق ص٣١٣.

ب - والموال الذى يتناول العباءة يقول[1] .

نزلت أجيب عود الياسمين كسر رجلى.

باع الجنينة بطرحها ما طابت رجلى.

باع الكحيله بابنها ما طابت رجلى.

باع السرايا بفرشها ما طابت رجلى.

حط العباية على كتفه وقعد يبكى بدمع المحبة ما طابت رجلى.

ج - والموال الذى يتناول العمه والطربوش يقول[2] :

يا عبد امشى فى طريقك عدل واوعى تكون مغشوش

سر الولايه ما هيش[3] بالعمه والطربوش

عجبى على راجل لافف شال على طربوش

راح اسكند لأبو العباس الباب ما انفتحلوش

راح دسوق للدسوقى الباب ما دخلهوش

بحثوا فى أصل حقيقة الراجل ده وجدوا الأساس مغشوش.

د - والموال الذى يتناول الملاءة يقول[4] :

يا لابسين الملالبس الملاغية (أى هواية).

فايت على دربكم لاجل الملاغية (التحدث معكم).

طلت من الشباك وقالت شوف حالاتى.

وألبسك حرير طب بس أنظر لحالتى.

وأهويلك السرع بس اربع لفزاتى (انتبه لغيرتى وغضبى).

وأطلق منادى ينادى لبس الملاغية (تعبير عن الجمال).

---

[1] المصدر السابق, ص٢٣٨.

[2] المصدر السابق, ص٩٤.

[3] ماهيش أداة من أدوات النفى فى اللهجة المصرية وتتكون من (ما) واتصال اللاصقة (ش) بأخرها وتستخدم فى نفى الأسماء فى الجمل الخبرية (راجع المصدر السابق ص٣٩٨).

[4] المصدر السابق, ص٢١١.

هـ - والموال الذى يتناول المنديل يقول[1] .

يا ابو المنديل الأبيضانى كان نارنجى.

دا مين دا أنا بأعشقك فى الحى نارنجى.

واللى كتب بالمحبة أصله إفرنجى.

إلا أنه بالنظر فى هذه المواويل نجد أن الإكسسوارات وردت محملة بمدلولاتها الحقيقية لكل لفظ فيها:

فالشال إما أن يكون من الصوف فيستخدم فى الوقاية من برد الشتاء وإما أن يكون من الحرير أو اللينوه فيستخدم فى التزين باللف حول العمامة أو حول الرقبة وهنا يسمى اللاسه.

والعباءة هى التى يرتديها الرجل فوق الجلباب والعباءة لفظة عربية فصحى وهى فى منطقة الخليج العربى تسمى "بشت" (والبشت لفظة فارسية)[2] . والعباءة هى ملحفة قصيرة مفتوحة من الجهة الأمامية لا أكمام بها ولكن تستحدث فيها تقويرات لإمرار الذراعين وتصنع من الصوف المبروم المخطط الموزع على سطور بيضاء وسوداء)[3] .

والعمة هى العمامة ... أى لباس الرأس .. يقول ابن سيدة فى كتابه المخصص (العمامة هى اللباس الذى على الرأس تكويراً) [4] ويذكر عن الرسول صلى الله عليه وسلم قوله (العمائم تيجان العرب) لذا كان المسلمون الأوائل ينظرون إلى الرجل عارى الرأس من العمامة بأنه ساقط المروءة تاركاً للآداب وكانوا لا يحبذون خلع العمامة وكشف الرأس إلا فى المناسك تعبداً لله جل جلاله[5] .

---

[1] المصدر السابق ص٢١١.

[2] فالح حنظل - معجم الألفاظ العامية فى دولة الإمارات العربية - وزارة الإعلام والثقافة الاتحادية - أبو ظبى - ص٨٢.

[3] صلاح العبيدى - الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسي - العراق - دار الرشيد, سنة ١٩٨٠ - ص٢٧٧.

[4] ابن سيده - المخصص ج٤ ص٨٢.

[5] وليد محمود الجادر/ الأزياء الشعبية فى العراق - وزارة الثقافة والاعلام - دار الرشيد للنشر. سنة ١٩٧٩ ص٨٣.

أما الملاءة فهى ثوب تلف به المرأة جسمها.

والمنديل هو قطعة من القماش يستخدمها الرجال والنساء فى النظافة الشخصية وتجفيف العرق ويستخدمه الرجال كزينة توضع فى جيب (البدلة) للوجاهة. وفى الماضى كان يستخدمه الفلاحون بلفة حول الرأس فى صورة عمامة أثناء عملهم فى الحقل كحماية من لهيب الشمس الحارقة.

رابعاً: الملابس فى الأغانى الشعبية:

أما فى الأغانى الشعبية فإن ذكر الملابس قد ورد فيها على اختلاف موضوعاتها بدلالات متنوعة.. سواء من حيث مكان تصنيعها أو للتبرك بها أو استخدامها أو ألوانها المفضلة من وجهة نظر المجتمع الشعبى أو السلوكيات المرتبطة بها. أو أنواع الأقمشة بصفة عامة:-

*** فمن حيث مكان تصنيعها:**

نجد الأغنية التالية من أغانى الخطبة والزواج تقول:

يا أبو جلابية بيضة يا عريسنا رايح فين.

رايح المنصورة يا عروسة اجيبلك بدلتين.

بدله للصلاة يا عروسة وبدله لنص الليل.

ومن حيث التبرك بها نجد الأغنية التالية توضح أن العريس يتبرك بملابس الحجاز:

مناديلى الجداد علق يا لفرش.

مناديلى الجداد وأنا جبت الفستان.

من أرض الحجاز وألبسى يا عروسة.

وكذلك أيضا الأغنية التالية التى تتبرك بالسيد البدوى:

عروستنا يا بيضة يا ابيض م اللبن.

جبنا كساويك من السيد البدوى.

أما من حيث استخداماتها فنجد الأغنية التالية التى توضح استخدام العروس بعد الزواج لملابسها فى شهر العسل أمام عريسها لاسعادة وإدخال البهجة عليه بملابس تبرز جمال جسمها وفى نفس الوقت تجعله لا ينظر لأحد غيرها.

دانــــــا بنـــــت عمـــــك	دانــــــا البدويــــــة
لا ألبـــس لـــك قطيفـــة	واقلـــع لـــك قطيفـــة
وأقعدلـــــك نضيفـــــة	لتعشـــــق عليّـــــه
دانــــــا بنـــــت عمـــــك	دانــــــا البدويــــــة
لا ألبـــس لـــك مقـــور	وأقعدلـــــك مقـــــور
وفـــى الـــبيت أنـــور	لـــتجيبـــها علـــــيّه

<u>وأيضا الأغنية التالية التى توضح استخدام الكوفية أى (اللاسه) التى يتلفع بها الرجال وهى عادة تستخدم للوجاهة لكن فى هذه الأغنية نجد التشبيه التمثيلى من حيث استخدام الشعر مثل الكوفيه).</u>

نازله من السلم يمينى

بيضة بلون الياسمينى

يا شعرها كوفية حريرى

يتلفعوا بها العايقين

وكذلك الأغنية التالية التى توضح عمل حلاق الصحة فى علاج جروح الماضى وقيامه بختان الأطفال واستخدامه للفوطة فى حماية الطفل من الهواء والذباب والأتربة

- دارى عليـــه بالفوطـــة يـــا مزيـــن
- دارى عـــلـــيه بـــالفـــوطـــة

أما من حيث الألوان فنجد اختيار البيئة الشعبية لأى لون يدل على مدى ذوق الناس فى الاختيار فمثلاً نجد اختيار اللون الأبيض يكون للأطفال الرضع.

يا ابو اللباس الأبيض يزين سيقانك

قول لى على بلدك   وبعد مكانك

وأيضا اختيار اللون البنى فى لباس القدمين (الجورب) كنوع من الوجاهة.

والشراب (الجورب) بنى يابو خرازانه يا عايق

وأما من حيث السلوكيات المتبعة في حفلات الخطبة والزواج بأن يقوم أهل العروس بشراء أغلى الأقمشة لكسوة ابنتهم قبل ذهابها إلى بيت زوجها.

فمثـــــــــلاً: يـــا مغربلـــة يـــا حبـــة الشعريـــة

والنبـــى يـــا بـــا لم تفـــرط فيـــه

والنبـــى يـــا بنتـــى لم أفـــرط فيكـــى

إلا لمـــا ييجـــى بتـــاع الحريـــر وأكسيكى

وأيضـــــــا: يـــا دلالي عليـــك يـــا دلالي

أم العريـــس فـــين خلينـــى اهنيـــها

هـــى عمـــود البيـــت يـــا رب خليـــها

جينا الكشامـير[1] الزيـن جـايين نوريـها

وأيضـــــــا: يا دي الـــمجرجر[2]يـــا قصـــب[3]

والفـــرح علـــى بابنـــا انتصـــب

جـابوا الفستان علـى قدّهـا (مقاسـها)

راحـــت تـــفـــرج عمـــها

كما أنه أيضا من بين السلوكيات المتبعة التي يقوم بها (العريس) أن يلبس الكوفية محبوكة حوافها على رأسه كي يجذب انتباه البنات ويعجبهن.

تقول الأغنية:

يا ابو الكوفية الحرير بدع البنات فيها

ســـايـــق عليك النبى تحبك حـــوافيها

---

[1] الكشامير: مفرده الكشمير (نوع من أنواع القماش الصوفي الفاخر).

[2] المجرجر: المقصود الثياب الطويلة التي تجر خلف لابسها.

[3] قصب: هي شرائط مذهبة أو مفضضة تحلى بها الملابس.

كذلك من بين السلوكيات لبس النساء للملابس الفضفاضة تقول الأغنية:-

(يـــا لابسين الحبر[1] لموا هداديبه)[2]

أما من حيث أنواع الأقمشة فإننا نجد الحرير والقطيفة والكشمير، وهـذه مـن الأقمشة الغالية القيمة لمن يلبسها وهـذه ورد ذكرها فى اغنيات سابقة أما الأقمشة الرخيصة التـى يلبسها عامة النـاس فهى الكستور والدمـور وهـى مصنوعة مـن القطـن الذى يعتبره الفلاح مصدر دخله الرئيسى. تقول الأغنية:-

هبى .. هبى .. يالوزه[3]

خدك التاجر .. يالوزه

يتاجر فيك .. يالوزه

منك كستور .. يالوزه

منك دمور .. يالوزه

ثم ماذا بعد؟

الحقيقة.. أنه بعد تجولنا عبر اللغة والتاريخ والأدب الشعبى نجد أن الملابس العربية تنوعت تنوعاً شديداً.. ولعل السبب فى ذلك هو المراحل التاريخيـة المختلفة والبيئات الجغرافية والعادات والتقاليد والأوضاع الاجتماعية التى يظهر فيها الرجال والنساء.. كل هذا افرز لنا مئات الملابـس ومئـات مـن قطـع الاكسسـوارت فـالفلاحين لهم ملابسهم وأصحاب الحرف لهم ملابسهم والأغنياء لهم ملابس والفقراء لهم ملابس والبدو والغجر والصيادون والرعـاة والأعيـان والعلمـاء والأمـراء والملـوك وعامـة النـاس كل أولئك كان لهم ملابس تختلف عن بعضها البعض.

ثم أن الوظيفة التى كان يؤديها الزى والمزاج العام والوجاهة وما شابه ذلك أيضا ساهم فى تنوع الملابس وتعدد أسمائـها وأشكالها لكـن رغـم هـذا التنـوع إلا أن

---

[1] الحبر.. نوع من الملابس الفضفاضه كالعباءة تلبسها النساء.

[2] هداديبه.. أطرافه.

[3] اللوزة .. هى ثمرة شجرة القطن.

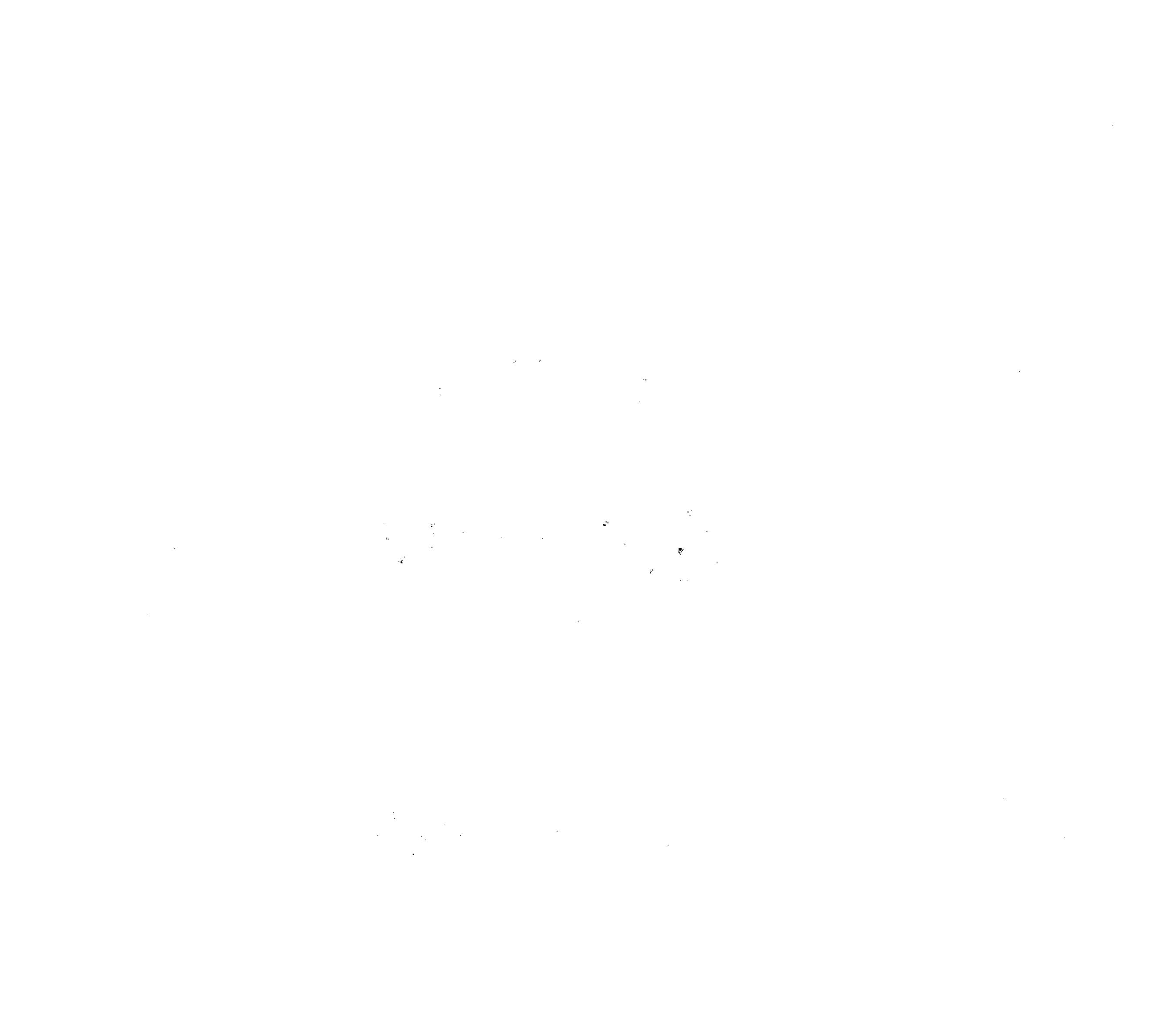
الملابس القديمة ومسمياتها بمفرداتها اللغوية ودلالاتها وأشكالها ونوع الأقمشة واستخداماتها وطرق حياكتها وأسلوب لبسها وما شابه ذلك نجد له مثيلاً فى ملابسنا المعاصرة لكن بصورة فيها إعادة للصياغة وعليه يتضح لنا مدى استمرارية هذه الأسماء والتواصل بين الحاضر والماضى رغم اختلاف الفترات التاريخية والظروف الاجتماعية التى مرت على المنطقة العربية.

الفصل الخامس

قراءة التاريخ

في

مؤلفات د. هيكل



د. محمد حسين هيكل ١٨٨٨-١٩٥٦م[1] :

ذلك الرجل الذى عاش حياة مليئة بالأعاجيب حافلة بالصراعات السياسية والاجتماعية والتاريخية جعلته فى النهاية مصقول الفكر بمؤثرات مختلفة - ودفعتنا إلى أن نلتمس هذا الفكر الحر من أجل أن نتعرف على المبادئ السامية والأفكار العميقة التي كان دائما يرفع راياتها في سماء حياتنا خفاقة من اجل تحقيق الهدف الأسمى لأدبنا العربي وتراثنا الإسلامي.

هذا الرجل بفكره العميق وبإنتاجه الغزير ورؤاه النافذة يعتبر ميداناً فسيحاً للبحوث الأدبية والنقدية ومجالاً خصباً لطلاب العلم والمعرفة ومنهلا صافياً لما فى الصدور من حرج.

---

[1] هو محمد حسين عبد السلام هيكل.. ولد في العشرين من شهر أغسطس سنه ١٨٨٨م بقرية كفر غنام مركز السنبلاوين التابعة لمحافظة الدقهلية.. وكان والده عمدة تلك القرية أما جده الأكبر فكان من الرجال الصالحين صلاحاً جعل أهل الناحية يعتقدون أنه من الأقطاب (أى أولياء الله الصالحين).

عاش نشأته الأولى ينعم بطفولة هانئه فى بيت كريم يحيطه بالرعاية الفائقة منذ كان رضيعاً ولما بلغ الخامسة من عمره التحق بكتاب القرية فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن وبعدها التحق بمدرسة الجمالية الابتدائية بالقاهرة ثم مدرسة الخديوية الثانوية ولما أتم هذه المرحلة انتظم فى مدرسة الحقوق وتخرج فيها ١٩٠٩م.. عاش حياته معتاداً على قراءة الكتب الأدبية تارة وتأمل الطبيعة الساحرة بين حقول قريته تارة أخرى.. وتشكلت قسمات شخصيته بحسن رعاية وتوجيه من صديق الأسرة أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد فأخذ ينهل من الثقافة العربية والإسلامية ما استطاع ثم سافر إلى فرنسا وحصل على الدكتوراه فى القانون وعاد محملاً بثقافة أوربية متنوعه الأمر الذى شكل فكره المستنير وأراءه الحره بصورة جعلته ينحرط فى معترك الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية.. بكل جرأة وظل هكذا حتى توفى سنه ١٩٥٦.

[يمكن مراجعة - أحمد زلط - فكر الدكتور هيكل بين الحضارتين الإسلامية والغربية - اطروحة ماجستير آداب بنها جامعة الزقازيق ١٩٨٦].

التاريخ

مفهومه... موضوعه... فلسفته

مفهومه:-

يعتبر كل إنسان إلى حد مؤرخاً يحتفظ في ذاكرته بطرائف من الذكريات السارة والمحزنة وما ينفك ينشر صحائفها ويطويها حتى يصبح هو نفسه ذكرى من الذكريات وصدى من أصداء السنين[1] الخالية. ولذلك إعتاد هذا الإنسان أن يقلل من شأن حاضره ويعلي من شأن ماضيه أو مستقبله وسبب ذلك أن الحاضر هو الواقع وهو الملموس وهو المحسوس، وأما الماضي وأما المستقبل فيلعب فيهما الخيال ويسبغ عليهما كثيراً من الجلال، والإنسان هو الوحيد بين مخلوقات الأرض الذى يشعر بنفسه ويشعر بالعالم حوله ويستطيع أن ينظر من خارج نفسه إلى نفسه وينظر من نفسه إلى العالم الذى يحيط به فدفعه ذلك إلى كثرة السؤال / من أنا في العالم؟ وما علاقتي به؟ ما معنى هذه الحياة القصيرة التى يعقبها الموت؟ كيف كان العالم قبلي؟ كيف يكون العالم بعدى؟ إلى كثير من مثل هذه الأسئلة... وقد اشتركت الأساطير والفلسفة والدين في الإجابة عن هذه الأسئلة وتطورت نظرات الناس إلى الماضي والمستقبل حسب اختلاف البيئة الاجتماعية، فكثير من الأمم قدسوا الماضي وعدوه هو العصر الذهبي ورأوا أن العصر الذى يعيشون فيه عصر انحطاط وتدهور[2] . من هنا فالتاريخ بالنسبة للأمم مثل الذاكرة بالنسبة للفرد وكل أمه مهما كانت مختلفة في مضمار الحضارة لها نصيبها المقسوم من الذكريات الحلوة والمرة وهذا النصيب المقسوم هو ما يسمى تاريخها[3] إذا فالغريزة التاريخية تكاد تكون القاسم المشترك بين

---

[1] على أدهم – بعض مؤرخى الإسلام – المقدمة.

[2] أحمد أمين – فيض الخاطر ص٢١١.

[3] على أدهم – مصدر سابق ص٤.

الأمم كافه بينما التاريخ يكون ممارسة إنسانية تتعمق وتتبلور مع الارتقاء في الدرجة الحضارية. [1]

موضوعه:

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول أن موضوع التاريخ هو المجتمع الإنساني وحكايته.. كيف كان؟ وكيف صار إلى ما هو عليه الآن، وأن معرفة الماضي لتبصرنا بالعوامل التي تؤثر في المجتمعات وبالتيارات والقوى التي تحركها وبالدوافع والمصادمات التي تشكله عامه كانت أم خاصة........ ويخطئ من يظن أن التاريخ يتناول حياة العظماء من الأفراد فحسب وإنما يتكون من رواسب حياة ملايين من الرجال والنساء الذين تقل أهميتهم والذين لم يخلفوا اسما بل قدموا فقط حصتهم من المشاركة وأن حياة هؤلاء لتجعل من مادة التاريخ أشبه بالشعب المرجانية التي تكون من حياة الملايين من المخلوقات البحرية الصغيرة القليلة الأهمية[1].

لكن هل التاريخ يعيد نفسه؟ جمله مشهورة كثيرة الدوران على الألسنة وفي معناها فما مدى صحتها؟ هل المراد منها أن الحوادث نفسها بأشخاصها وزمانها ومكانها تعود مرة ثانية وثالثة.... بالطبع هذا المعنى لاشك أنه باطل... أما المعنى المقبول والذي يظهر أنه صحيح فهو أن كل ما حدث من الزمان نتيجة لمقدمات، فإذا تمت المقدمات ظهرت النتيجة لا محالة وإذا تشابهت المقدمات تشابهت النتائج وهذا الأمر يتكرر دائما على نمط مطرد. فكلما حدثت مقدمات من نوع خاص حدثت النتيجة بعينها، أما الأشخاص أنفسهم والمواقف نفسها والظروف نفسها فليس من المحتمل أن تكرر.

---

[1] د. أحمد الهوارى – فكرة التاريخ عند الطهطاوى – مجلة اليمن الجديد مايو ١٩٨٢م.

[1] ا. ل راوس – التاريخ أثره وفائدته – ترجمة مجد الدين ناصف، د. محمد أحمد أنيس ص١٥.

وظيفته:-

أيضا من خلال ما سبق يمكن القول [إن التاريخ يكون عظة وعبرة بمعنى أن الناس إذا رأوا الأسباب تتكون قرأوا النتائج قبل حدوثها وأنذروا بها قبل أن تكون وطالب المصلحون منهم الأمة بأن تستأصل الأسباب قبل أن تحدث النتائج الخطيرة فيدفعوا الشر قبل وقوعه إذا سمع قولهم... وهذا منتهى العظة.[1]

كذلك التاريخ يقوم بالكشف عن الحقيقة لأن التاريخ سجل الحوادث وخزانه التجارب ومرآة القياس وهو بعبارة أعم وأوفى (السراج الوهاج) الذى يتناول أيدى الأسلاف ليهتدوا بضوء الزمن الماضى إلى سواء السبيل فى الزمن الحاضر ويكشفوا به ظلمات الزمن القادم.[2]

المؤرخ المثالى وأسلوب كتابه التاريخ:

بداية المؤرخ المثالى هو الذى يجمع بين ملاحظة العالم ونزاهته وبدهة الفنان وألمعيته ومكانه الفيلسوف وبعد غوره.. لذلك فهو الذى يكتب التاريخ... لكن ليست القدرة على كتابة التاريخ من الهبات التى تجود بها الطبيعة فى يسر وسماح وإنما هى ثمرة من ثمرات الثقافة المتمكنة الأصيلة... وقد يبدو أنه من السهل اليسير أن ينظر الإنسان إلى الحقيقة التاريخية نظرة طبيعية وأنه مجرد المشاهدة كافية للقدرة على تسجيلها وإثباتها ... لكن الأمر على نقيض ذلك لأن صدق الرؤية والقدرة على وصفها يتطلبان انطلاقا من أسر الخيالات والأوهام والخرافات ومعرفة بقوانين الطبيعة وطبائع البشر وسعة فى النظر وأناة فى إصدار الأحكام.

ومما هو جدير بالذكر أن ظهور "هومر" فى الحضارة اليونانية سبق ظهور المؤرخ "هيرودوت" بقرون عدة، وفى تاريخ الأدب الأيطالى نرى ظهور الشاعر "دانتى" قد تقدم ظهور المؤرخين "ميكافيلى" جو يشكاردينى، وفى تاريخ الأدب الإنجليزى أظهر شكسبير براعة لا نظير لها فى تصوير الأخلاق والمواقف فى الوقت

---

[1] أحمد أمين – مصدر سابق ص ١٨٣.

[2] د. أحمد الهوارى – نقد المجتمع فى حديث عيسى بن هشام – دار المعارف ص ٢٢٠.

الذى كان المؤرخون الإنجليز يتعثرون فى كتابة التاريخ حتى عهد شارل الثانى، وبعض الأمم القديمة وصلت إلى مستوى عال من الحضارة وقصَرت مع ذلك فى فن كتابة التاريخ[1] . لذلك فإن أغلب مؤرخى الإسلام لم يكونوا من المؤرخين الرسميين الذين تكلفهم الدولة بالرجوع إلى الوثائق وجمع الأسانيد وكتابة التاريخ وإنما كانوا يتقدمون بمؤلفاتهم التاريخية إلى المجتمع الإسلامى برمته ولا يعيشون فى كنف الأمراء ولا يعتمدون على معونة الدولة ولم تخل كتابتهم بطبيعة الحال من التأثر ببيئتهم ونزعتهم المذهبية وعقيدتهم السياسية ولكن حظهم من النزاهة كان موفورا إلى حد كبير فهم لم يكتبوا التاريخ إرضاء للخلفاء والأمراء وإنما كتبوه بدافع من ميلهم إلى البحوث التاريخية وخدمة للمجتمع الإسلامى بوجه عام.[2]

إذا فالكتابة التاريخية فى حاجة إلى المواهب المتعددة لأن هناك علاقة نسب لاصق بين الأدب والتاريخ - علاقة أكيدة - حتى قيل أن الأدب والتاريخ توأمان وقد إشتهر كبار المؤرخين قديماً وحديثاً وفى مختلف الآداب الأممية بقوة الأداء وعلو البيان وسخروا اللغة أداة طبيعية لرواية الحوادث وتصوير الأشخاص ووصف المواقف والمشاهد.[3]

هل التاريخ علم أم فن؟

مع بداية القرن العشرين إحتدم جدل عظيم حول هذا السؤال ولكل وجهة نظرة فى هذا الموضوع فالداعون إلى اعتباره علماً من العلوم له قواعده ومناهجه يحتجون بأنه إذ عد من الفنون فإنه (لا يكون فى الإمكان التثبيت جدياً من الصدق والدقة[4] ، (فاعتباره علما يعطيه مزيدا من العناية في تثبيت الحق وتقريره والتأكد اليقظ من الدقة في كل نقطة عند تفحص الحجة واستخلاص نتائج منها، والوعى

---

[1] علي أدهم - مصدر سابق ص١٥.

[2] المصدر السابق ص٩.

[3] المصدر السابق ص١٥٠.

[4] أ. د. راوس - مصدر سابق ص٨٣.

المستمر بأخطار التعرض للانحياز والداعون إلى اعتباره فناً يخففون من وقع دعوتهم على نفوس الآخرين بأنه ليس المقصود به الفن الخالص الذاتى ... وإنما يودون فقط التخفيف والتلطيف من جفاف المادة العلمية بإضافة لمسة فنية جمالية إليها.. فهو فى نظرهم علم بمقدار ما هو بحث وتمحيص يقوم كما يقول المويلحى على (استجماع وقائع ثابتة تدرك بالنظر، واستقراء أحوالها وهى متماثلة يسهل معها استنتاج حكم فيها... وهو علم يتفق مع بقية العلوم المعنوية القائمة على النظر والقياس ويتبع قاعدتها من حيث البحث والمنطق المعول عليهما فى اكتشاف قواعدها.[1]

ومن هنا يجب عدم الخلط بين الجانب الفلسفى (الحكم والأداء) والجانب العلمى (الوقائع والأحداث).

ونخرج من ذلك إلى أن التاريخ علم له قواعد وقوانين العلوم الإنسانية وفيه فن البلاغة والفصاحة فى التعبير وحسن البيان.... ولا يصل المؤرخ إلى هذا الجمع بين العلم والفن إلا بقوة الاقتدار والجمع بين فراسة المنتقد وتحقيق العالم مع البعد عن الميل والهوى.[2]

إلا أنه لا يفوتنا هنا إلا أن ننوهه إلى أن التاريخ يشترك مع الفن فى دعامات ثلاث هى الإنسان والزمان والمكان وأن مادة المؤرخ تشمل فيما تشمل الفن بكافة أجناسه.[3]

فلسفة التاريخ:

هل هى محاولة لتبرير حقيقة التاريخ؟ وإذا كانت الفلسفة تهتم بالعناصر القبلية للمعرفة فإننا لا نأمل فى كتابة مثل هذه الفلسفات التى يتعارض موضوعها

---

[1] د. أحمد الهوارى – نقد المجتمع – مصدر سابق ص٢٢١.

[2] المصدر السابق ص٢٢٤.

[3] د. أحمد الهوارى، د. قاسم عبده قاسم – الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث – دار المعارف ص٧.

القبلى مع زمنية التاريخ. ونحن فى الحقيقة لا نستطيع أن نرفع هذا التناقض بين الفلسفة والتاريخ بمقارنة مبادئهما ومناهجهما وغاياتهما وذلك لأننا نجد اختلافا بيناً بين المؤرخين والفلاسفة فى تعريف المبادئ والمناهج والغايات وبالرغم من الصعوبة الواضحة فى التوفيق بين الفلسفة والتاريخ فإننا نجد عدم استطاعتنا التخلى عن دور العقل فى تفسير وتبرير التاريخ.

إن العقل كما يقول الفلاسفة هو الذى يميز الإنسان عن الحيوان وكما يقول " هيجل" (إننا نجد الفكر يملأ احساساتنا وعلمنا ومعرفتنا وغرائزنا وإرادتنا بوصفنا بشر)[1] والمشكلة الأساسية التى تواجه الفكر الذى يريد أن يكتب فلسفة التاريخ هى مشكلة منهج الفكر ذاته التى يجب أن تخضع الواقع من ناحية ويفرض ذاته على الواقع من ناحية أخرى فالفكر يجب أن يسترشد بالواقع التاريخى ولكنه يجب أن يحيل هذا الواقع إلى فكرة والعقل الإنسانى هو وحده القادر على ذلك.

إن الفكرة الوحيدة التى تمدنا بها الفلسفة هى تلك الفكرة البسيطة عن العقل وهى أن العقل يحكم العالم وبالتالى فالتاريخ هو تاريخ عقلى... لكن ما العقل؟ العقل هو الروح.. والروح هى الواقع الحى.. إن هذه الحياة التى تدب فى أرجاء الوجود هى حقيقته الروحية...... وما الحياة الطبيعية لا صورة من صور تجلى الروح (العقل).. هى الحق والأزلية والقدرة وهى التى تتجلى فى العالم ولا شئ يتجلى غيرها.

والفلسفة تكشف عن شرف وجودها وعظمتها... (أما الذين لم يتعرفوا بعد على الفلسفة فإن هيجل لا يطلب منهم سوى الإيمان بالعقل إيمانا كاملا)[2] وأولئك يجب أن تكون لهم رغبة متعطشة إلى المعرفة والتفهم العقلى للأمور... إن الفلسفة ينبغى أن تكون مطلباً ذاتياً وحاجة ضرورية وذاتية لا مجرد رغبة فى تجميع المعارف

---

[1] د. إمام عبد الفتاح إمام – المنهج الجدلى.

[2] المصدر السابق.

وإذا كنا لا نقبل على دراسة التاريخ بالفكر والعقل فيجب على الأقل أن يكون لدينا إيمان راسخ لا يتزعزع بأن العقل يعمل عمله فى التاريخ.

التاريخ بين المثالية والموضوعية:

ومع إيماننا بأن التاريخ لا يمكن تفسيره إلا عن طريق العقل لذا يجب أن نعترف بأن الأولوية سوف تكون "للعقل" أو "الفكر" فى تغيير الواقع أو تطوير المجتمعات وبالتالى فلا بد أن نغير أو نطور فى الأفكار أولا.

بالطبع هذا عندما نطبقه على التاريخ نجد أن قمة الحياة التاريخية والحضارية التى يمكن أن يبلغها شعب من الشعوب هى فى حياته الثقافية عندما يدرك الفكرة التى تمثل حياته ويبلغ العلم بقوانينه وحقوقه وأخلاقه يصل إلى ذروة حياته الثقافية والحضارية..

وبالطبع هذا صميم "المثالية فى التاريخ".

أما بالنسبة "للموضوعية فى التاريخ" فنجد أنها هى التى تؤمن بأن تطور المجتمعات البشرية والتاريخ البشرى رهن بتطور الظروف الاقتصادية التى يأتى الفرد نتاجاً لها بمعنى أن أى حادثة أو مشكلة تحدث تكون ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة فى المجتمع وبالتالى فالبناء الاقتصادى يكون هو الأساس الذى يتفرع عنه عدد من العلاقات الاجتماعية والأيدلوجية ويترتب على الفكرة التى ترى (أن البناء الاقتصادى هو الذى يحدد طبيعة التغيير)[1] بمعنى إن أى تطور يحدث فى المجتمع لابد وأن يكون قد سبقه تغيير فى الظروف الاقتصادية.

---

[1] يمكن مراجعة د. أحمد الهوارى – البطل المعاصر فى الراوية المصرية دار المعارف ص١٧: ص٢٠.

رؤية الدكتور / محمد حسين هيكل للتاريخ

مدخل.... هيكل فى المدرسة المثالية:

وكما سبق أن أوضحنا أن المدرسة المثالية هى التى تؤمن بأن الأولوية تكون للفكر وأن التطور فى المجتمع دائماً يبدأ من الفكر لذلك نجد أن الدكتور محمد حسين هيكل يؤمن بالفكرة ويضعها فى مرتبة عالية.... يؤمن بما لهذه الفكرة (الروح) من أثر فى أحداث الخلود للحياة بينما لا يؤمن بالمادة نظراً لما تسببه من توقف لهذه الحياة.

لذلك نجده يرى فى أكثر من موضع فى مؤلفاته بأنه (ليس هناك... خالد على الحياة غير الفكرة... بل هل لغير الحكام حياة؟ ... لقد فنى روسو وفنى روفائيل وفنى بيتهوفن... ولقد فنى من قبلهم كبار الفلاسفة والكتاب والأنبياء ولكن اسمهم جميعاً بقى خالداً لأنه أقترن بالفكرة الخالدة فى مظاهرها المعددة)[1] ... خلدوا على الحياة لأن الفكرة وحدها هى الحياة.... الفكرة هى القوة المنظمة للعالم والمسيطرة عليه والمحتلة كل ذرة من ذراته والممسكة بمظاهره المختلفة فى دقيق نظامها وبديع أحكامها....

هى الروح التى تجعل الحياة والوجود والأزل والخلود... أما المادة فلباس كثيف كثير التحول والاضطراب..و توجهه الفكرة كما تشاء وتوقفه حيث تريد لذلك نجده يكشف لنا سر تشييد المصريين القدماء للأهرامات والمعابد التى لا تزال باقية حتى الآن فى قوله (إن الفكرة التى أقامت هذه الأماكن فكرة خالدة ولذلك تبقى جديدة أمام كل جديد... وطبيعى أن يلتمس الناس لذكر الفكرة الخالدة مظهراً يبقى على الدهر أطول زمن يستطيع الإنسان أن يضمن بقاءه عليه هذا هو السر فى تشييد المصريين القدماء للأهرام والمعابد التى لا تزال باقية تشهدها أعيننا رغم مر السنين

---

[1] د. محمد حسين هيكل – جان جاك روسو ص١٧.

وكر القرون.. أنهم شادوها رمزاً لمعان باقية... فيجب أن يكون لها حظ في البقاء ما لهذه المعاني[1] .

إذا فمن هنا نجد أن هيكل في هذه النظرة يكون مثالياً بمعنى أنه يعلى من شأن الفكرة على حساب المادة الفانية وبالتالي فإننا نجده يعتبر من تلاميذ المدرسة المثالية في التاريخ... من تلاميذها في الأفكار والمبادئ والآراء والتي سوف يتضح لنا أثرها على فكره التاريخي.... بعد قليل؟

أولاً: نظرية الرجل العظيم هي مصدر الحركة في التاريخ:

ظلت نظرية الرجل العظيم هي مصدر الحركة في التاريخ سائدة منذ القدم وإلى عهد قريب.

نلاحظ ذلك حتى في السير الشعبية التي يمتزج فيها الخيال بالواقع والأسطورة بالحقيقة ... وكان التصفح لأى كتاب في التاريخ نجده يدور بالدرجة الأولى حول سير الأبطال وكيف قهروا الأعداء أو عبروا السدود أو استطاعوا الطيران في الجو على بساط الريح وظلت هذه النظرية (شامخة الذرى في موكب التاريخ الحافل تشد أحداثه إليها شدا عنيفاً لا يستطيع منها فكاكاً وكأن البطل هو الصانع الوحيد للتاريخ... وغدا التاريخ على تلك الصورة تاريخ أفراد يكيفون سير الواقع ان لم يكن على هواهم. فعلى أقل تقدير نتيجة لتفاعل إراداتهم أو تصادمها مع إرادة أبطال آخرين وصار التاريخ في هذا الإطار تاريخاً للدولة وتاريخا لحكامها وساستها وقادتها حتى الأعمال العظيمة التي أرست قواعد الحضارة ودفعتها نحو الارتقاء هي الأخرى من صنع هؤلاء الأبطال.[2] لكن الملاحظ وإن سادت هذه النظرية في الغرب حتى القرن ١٩ إلا أن العرب في كتابتهم للتاريخ والسير لم يجعلوا الفرد هو كل شئ بل أرخوا للمدن كما أرخوا للأعلام والولاة والقضاة.. والأدباء.. (وذلك لأن البطل في التاريخ الإسلامي لم يكن غير ظاهرة اجتماعية لروح العقيدة الرئيسية التي

---

[1] د. محمد حسين هيكل – الأمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدسة ص١٧٧.

[2] د. حسين النجار – التاريخ والسير ص٢٧.

سادت المجتمع الإسلامى... يستمد كل فضائله من تعاليم الشريعة وقد سوت الشريعة بين الناس إلا فى طاعة الله (إن أكرمكم عند الله أتقاكم، لا فضل لعربى على عجمى إلا بالتقوى والعمل الصالح) ثم إن الخوارق والمعجزات والعبقريات الفذة التى سيطرت على مشاعر مؤرخى الإغريق والرومان من تأثير الأساطير القديمة التى حملتهم على نظرية (الرجل العظيم) لم يكن لها نظير فى الفكر الإسلامى الذى حرر العقل من آثار الماضى[1] . إذن فالبطل أو الفرد فى التاريخ الإسلامى والسير والتراجم العربية لا يصنع التاريخ، ولكنه فى إطار صورة تمثل عصره وبيئته لا يعدو كونه ظاهرة اجتماعية تتفاعل فيها أحداث عصره ومن هنا يمكن تأويل مقولة رفاعة الطهطاوى (إن إرادة الله محور فلسفة التاريخ.. والتأثير إنما هو للحكيم القادر).

والباحث المدقق فى أحداث التاريخ يدرك بسهولة أن مصدر التأثير والحركة وتوجيه الأحداث لا يمكن أن يكون من صنع الفرد وحده أو الظروف وحدها أو البيئة وحدها فقد يظهر البطل فى بلد لاتقدر مواهبه فيكون كما يقول المتنبى:

صح منى العزم والدهر أبى

وقد يظهر البطل فى صورة نبى أو فيلسوف أو شاعر أو قائد عسكرى ولكنه فى جميع الأحوال نتاج لتعاون البيئة المكانية والظروف، ولا يمكن فصل الأحداث أو الظروف عن البيئة المكانية وعن الإنسان (نقطة الارتكاز فى حركة التاريخ هى البيئة المكانية وما يطرأ على هذه البيئة من تغيير بفعل الإنسان هو أمر جوهرى وأساسى[2]) وخير مثال لذلك هو شخصية (عنترة) الشاعر الفنان الذى يشعر فى أعماق نفسه بأنه حر فيأبى إلا أن يؤكد حريته ولكن ظروف بيئته التى تؤمن بالطبقية لا تعطيه حريته إلا عندما تظهر ظروف أخرى أجبرت الواقع على أن يتغير فعندما أغارت طئ على عبس

---

[1] المصدر السابق ص٣٥.

[2] راجع د. أحمد الهوارى - مصدر سابق.

كانت قدرات عنترة (الإنسان البطل) هى التى غيرت وضع المجتمع من الهزيمة إلى النصر ومن العبودية إلى الحرية.

وإذا حاولنا أن نتعرف على زؤية الدكتور/ محمد حسين هيكل لمصدر الحركة فى التاريخ من خلال أعماله فإننا لن نجده يشذ عن المفهوم التكاملى بين (الإنسان، المكان، الزمان) فالإنسان أيا كانت صورته (لابد لكى يكون شخصية تاريخية أن يتصف بالعظمة تلك التى يراها هيجل فى (القدرة على إدراك العصر والتعبير عنها) ويراها كارليل (عقلاً يعرف به العظيم حاجة عصره وعزماً يمضى به إبلاغ العصر إرادته ويراها ليفيس (فى الأدباء القادرين على خلق وعى إنسانى) ولا يشذ عنهم إدواركار حين يصف الرجل العظيم بأنه (يمثل شيئاً على الدوام فهو إما يمثل القوة القائمة فعلاً أو القوى التى يساعد على خلقها).[1]

وهذه العظمة نفسها يراها الدكتور محمد حسين هيكل فى البطل الذى يتصف بالصفات الآتية:

فإذا كان الرجل العظيم عسكرياً فلابد وأن يكون عبقرياً ومغواراً.... فمثلا (كان خالد عبقرياً فى الحرب لا يغلب.. أتاه الله موهبتها... كان بطلا مقداماً وفارساً مغامراً وقد سماه رسول الله صلى الله عليه وسلم سيف الله المسلول).[2]

وإذا كان الرجل العظيم حاكماً فلابد وأن يكون عادلاً ورحيماً وحازماً... فمثلاً (كان أبو بكر الصديق مثال العدل والرحمة مجتمعين... أدى هذا العدل بين الناس إلى اطمئنانهم جميعاً وأدى حزمه إلى مهابة الناس إياه وإكبارهم له ولا حاجة إلى القول بأن مثال أبى بكر أسوة عماله فى سائر بلاد شبه الجزيرة وإلى طمأنينة العرب إلى عدل الخليفة وأنصافه وإلى بره ورحمته وإلى حكمته وحسن سياسته كانت من العوامل ذات الخطر فى نجاح سياسته.[3]

---

[1] د. حسين النجار – مصدر سابق ص٨٤.

[2] د. محمد حسين هيكل – الصديق أبو بكر ص ٥٧،٥٦.

[3] المصدر السابق ص١١٢، ص١١٣.

وإذا كان الرجل العظيم معلما وحكيما فلابد وأن يكون قدوة وجريئا ووديعا وسمحا سريع التأثير والتأثر.. عظيما فيه من الحكمة ورجحان العقل ما يدعو إلى الإدراك والتعبير ... (حيث كان أبو بكر ... رجلا رقيق الخلق... رضى النفس... وديعا سمحا أسيفا سريعا إلى التأثر وإلى مشاركة البائس فى بؤسه والضعيف فى ضعفه... تنطوى نفسه على قوة هائلة لا تعرف التردد ولا الأحجام وعلى قدرة ممتازة فى بناء الرجال وفى إبراز ملكاتهم ومواهبهم وفى دفعهم إلى ميادين الخير العام ينفقون فيها كل ما آتاهم الله من قوة ومقدرة[1] ... ولقد كانت هذه العبقرية نابعة من عظمته الصامتة التى كانت تأبى أن تتحدث عن نفسها لأنها عظمة الروح وعظمة الإيمان الحق بالله وبما أوحى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم.[2]

وإذا كان الرجل العظيم أديبا فلابد وأن يكون ملما بوسائل العلم والفلسفة لأن ذلك يجعله قادرا على أداء الرسالة بأكمل وجه... فيقول (لكى يكشف الأديب للناس عما فى الحياة من حق وجميل وليؤدى الرسالة الملقاة على أدباء العصور جميعا يجب أن يتغذى ما استطاع من ورد الفلسفة ومن ورد العلم... وهو كلما كان أكثر غذاء من هذين الوردين كان أقدر على أداء الرسالة وكان أديبا حقا.[3]

وبهذا يمكننا أن نفسر للدكتور هيكل إعجابه الشديد بالأديب الذى استطاع أن يحدث التطور بما استطاع أن يدركه من آداب الأمم السابقة ومعارفها وفلسفتها.

ومن هنا أخذ يشيد بشيوخ الأزهر وبرجال مدرسة دار العلوم الذين قاموا بالنهضة الأدبية وقاموا بتعليم الناس أصول التعبير عن هذه النهضة[4] ... كما أن هذا أيضا يفسر لنا سر إعجابه بالمفكر الفرنسى (جان جاك روسو) الذى

---

(1) المصدر السابق ص٦.

(2) المصدر السابق ص٦.

(3) د. محمد حسين هيكل – ثورة الأدب ص٢٤،٢٥.

(4) المصدر السابق ص٢٩.

قضى حياته موسيقيا قبل أن يكون كاتباً...فلما انتقل إلى حياة الأدب والتحرير لم ينس التجاوب الموسيقى فى أسلوبه وبهذا الأسلوب الموسيقى الوجدانى وبنغمات تستهوى الفؤاد توقع عليها أقوى الأفكار وأسماها وإبدعها سالت الكتب القديمة التى تركها جان جاك روسو فترك ميراثا خالداً يتشارك فيه أهل هذه الأجيال والأجيال التى بعدها.[١]

والمكان عند الدكتور هيكل لا يقل أهمية عن (الإنسان) أو البطل الذى يعتبر هو مصدر الحركة فى التاريخ حيث تظهر - (أى البيئة المكانية) - واضحة جليه لا تشوبها شائبة ولا يغفو عنها أى فهم ضئيل... ولذلك نجدها فى مؤلفاته التى تشمل الأماكن المقدسة فى الشرق الأوسط[٢] ومعابد الفراعنة والأهرامات [٣] والبيئة العربية قبل الإسلام[٤] والبلاد التى نزل فيها الوحى[٥] والبيئة المصرية فى عهد الاحتلال.[٦]

ولعلى أجد الدكتور هيكل بعد ذلك يعلل سر تركيزه على البيئة المكانية وربطها بالفكرة المثالية التى يسعى دائما إليها فيقول (لست أعدو الحق حين أقول أن الأماكن المقدسة تبقى على القرون جديدة أمام كل جديد لأنها تعتبر فى نظر الذين يحجونها موئلا لأرواحهم وملاذا لقلوبهم المتعطشة إلى التطهر ترجوه حيثما تكون.[٧]

إذا فالدكتور هيكل ركز على عنصر المكان ولم يغفله... هذا العنصر الذى يمثل العنصر الثانى فى أركان العملية التاريخية والذى يستحق أن يفرد له دراسة كاملة مستقلة.

---

[١] د. محمد حسين هيكل - جان جاك روسو ص١٣.

[٢] د. محمد حسين هيكل الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدسة.

[٣] د. محمد حسين هيكل - فى أوقات الفراغ.

[٤] د. محمد حسين هيكل - حياة محمد.

[٥] د. محمد حسين هيكل - فى منزل الوحى.

[٦] د. محمد حسين هيكل ، مذكرات فى السياسة المصرية، زينب، هكذا خلقت.

[٧] د. محمد حسين هيكل - الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدسة ص١١٥.

أما الزمان: فقد ركز الدكتور هيكل على هذا العنصر بوصفه الركن الأول للتاريخ لذلك نجده يصور الحياة المصرية بكافة أحداثها السياسية والاقتصادية والعلمية والدينية[1] .... كما نجده أيضا يصور أحداث الدولة الإسلامية الكبرى وما أصابها من تقدم فى بعض الفترات وما أصابها من عطب فى البعض الآخر وما استتبع ذلك من انتعاش للأحوال السياسية والاقتصادية والعلمية ثم تدهور لهذه الأحوال بسبب هذا التقدم والتدهور.[2]

كذلك الحال التى كان عليها الريف المصرى وما كان يدور فيه من صراعات وتقلبات فى الحياة العامة لأهل هذا الريف وبعكس الحال فى المدينة المصرية وما كان يموج فيها من تيارات متضاربة وتقلبات للأحداث المختلفة ألخ [3] .... ما تحمله مؤلفات الدكتور هيكل من دراسات نقدية وتأليفيه يصور فيها أحداث التاريخ سواء لفترة زمنية معينة أو لفترات بعيدة.

وقبل أن نختم الحديث عن رأى الدكتور هيكل فى مصدر الحركة التاريخية أحب أن أنوه إلى جوهر رأيه فى ذلك هو أن الحدث وليد نفسه أو وقته وأن البطل أيضا ليس وليد نفسه وإنما هو نتيجة لعلة سابقة ومقدمة لأثر لاحق... وأن هذا الرأى صدى لفكر ابن خلدون فى العلية... وهذا ما سوف يتضح عند الحديث عن التأثيرات الخلدونية فى فكر الدكتور هيكل.

ثانيا: بين الموضوعية والذاتية:

بداية الموضوعية Supjectif معناها أن يلتزم المؤرخ الحياد والنزاهة وأن يبتعد عن الغرض والهوى حينما يكتب وعليه أن يخرج ذاته ونفسه بعيدا عن دائرة الموضوع الذى يبحثه حتى لايسقط من ذاتيته عليه ما يخرج به الحقيقة والصدق

---

[1] د. محمد حسين هيكل – مذكرات فى السياسة المصرية.

[2] يمكن مراجعة د. محمد حسين هيكل – حياة محمد، الإمبراطورية الإسلامية، الصديق أبو بكر...ألخ.

[3] يمكن مراجعة رواية زينب، هكذا خلقت.

وأن الذاتية Opjectif معناها الانطباعية التأثيرية أى تأثير الحدث الخارجى والرأى الآخر على نفس الإنسان والضغط عليها Press والمذهب التأثيرى كما فى النقد الأدبى... (معناه كما يقول (جوته) (أن تقرأ الكتاب وتسمح له أن يؤثر فيك وتخضع نفسك إخضاعا تاما لتأثيره... حينئذ وحينئذ فقط تستطيع أن تصل إلى حكم صحيح) وعنه يقول أيضا (كارليل) (إن الناقد يقف مترجماً بين الملهم وغير الملهم وبين العبقرية والذين يستمعون لحن كلماتها ويقتبسون لمحة من معناها ولكنهم لا يفهمون سرها العميق).[1]

أما الدكتور هيكل فنجد رأيه فى هذه القضية أنه يدعو فى أكثر من موضع إلى التحرر من الهوى والأحكام السابقة وتحرى الدقة... فيقول (على المؤرخ أن ينظر للناس والحوادث بعين الناقد الدقيق لكن لا يترك نفسه لشهواته وأهوائه يرسل القول على عواهنه بل يتقدم للقارئ دائما بالبرهان.. هنالك يجد القارئ نفسه مدفوعا ليعتقد صحة ما يقرء ويؤمن به).[2]

إذا فهو يطالب من يتصدى للتاريخ بأن يلتزم الحيدة التامة فلا يميل به الهوى فيغير عن الحقيقة التاريخية شيئا يجعلها بعيدة عن التاريخ ومن هنا كان (المؤرخ مطالبا قبل كل شئ بأن يثبت حقيقة الواقع والأشياء التى يتكلم عنها فإذا لم يتمكن من إثباتها كانت غير تاريخية بالمعنى العلمى وسواء كان فى إثباتها إظهار لفضيلة أو بيان لرذيلة فليس ذلك ليجعل المؤرخ يغير من حقيقتها شيئا وإلا خرج عن أن يكون مؤرخاً[3] كما أن المؤرخ مطالب بأن يخرج للقارئ الفكرة العامة والنقط النافعة الظاهرة فى كل الحوادث التى يتناولها بالسرد والتفسير فيقول...

---

[1] راجع د. ماهر حسين فهمى – المذاهب النقدية ص٧١.

[2] د. محمد حسين هيكل – فى أوقات الفراغ ص٢١٣، ٢١٤.

[3] المصدر السابق ص٢٢٨.

(إن الواجب على الكاتب الذى يسرد وقائع التاريخ أن يبين للقارئ النقط النافعة الظاهرة فيما يريد أن يكتب عنه فإذا فرغ من ذلك خرج منه بفكرة تدل على نفس الكاتب ومبلغ تقديره للحوادث).[1]

كل هذا كان إلحاحا منه في الدعوة إلى الموضوعية والحيدة... لكن على الرغم من هذا الإلحاح إلا أنه شذ عن القاعدة التى وضعها لنفسه ولغيره خاصة فى الجانب التطبيقى لمؤلفاته... واتجه إلى الجانب التاثيرى أو الانطباعى... فنجد:-

(١) أسماء الكتب التى ألفها تعكس هذه النزعة التأثيرية التى تعلى من شأن الفرد.. فالمرتبة الأولى عنده للفرد والمرتبة الثانية للفعل... إلا ترى معى (زينب - جان جاك روسو - عثمان بن عفان - الصديق أبو بكر - الفاروق عمر) على العكس من العقاد الذى يهتم بالآثار التى خلفها الفرد ذاته... إلا ترى (ابن الرومى... حياته من شعره) حياة قلم ... العبقريات).

(٢) تتجلى هذه الانطباعية أيضا فى اعجابه الشديد بشخصه جان جاك روسو وبشخصية الصديق أبو بكر - فمثلا يقول عن الصديق أبى بكر...

(قلت ومالي لا أبدا بسيرة الصديق؟ لقد كان أبو بكر صفى محمد وخليله وكان أكثر أصحابه اتصالا به وكان لذلك أكثر تتبعا لتعاليمه وامتثالا إياها... وهو بعد رجل رقيق الخلق رضى النفس ثم أنه إلى رفقه ورقته.. هو الخليفة الأول .. هو الذى أقر الإسلام حين حاول المرتدون من العرب أن يقوضوا ركنه)[2] .

(هنا يقف الإنسان خاشعا يملكه الإعجاب بأبى بكر وبإيمانه وثباته وحزمه).[3]

(٣) كما أن الإكثار من ضمير المتكلم فى مؤلفاته والالتفات منه إلى ضمير المخاطب هو فى الحقيقة محاولة منه لجعل النزعة التأثيرية الانطباعية تمتد منه إلى المخاطب ففى معظم كتبه نجد (هذا فى رأينا هو السبب فى أن كثيرين من الذين يكتبون

---

[1] المصدر السابق ص١٩٩.

[2] د. محمد حسين هيكل - الصديق أبو بكر ص٦.

[3] المصدر السابق ص٥١.

قصصهم يقفون عند القصة الأولى)[1] (جال بخاطرى.. أن أقوم بدراسات فى تاريخ الإمبراطورية الإسلامية) [2] ، (ندع هذا الجواب إذن ونقف مع عمرو بالفسطاط ونسايره إلى مقر القيادة بحصن بابليون)[3] ، (ارانى أميل وأن كنت لا أقطع به ويدعونى إلى هذا الميل)[4] ، (لست أعدو الحق حين اقول أن الأماكن المقدسة تبقى على القرون)[5] ، (لا أريد بالحديث عن عمرو فى هذا المقام أن اتهمه بالتقصير).[6]

(٤) ولقد كان لهذه الانطباعية أثر ظاهر فى رؤيته للأدب القومى والحضارة كأساس نظرى لتفسير ما طرأ على الواقع من تغير فدعوته إلى ربط مجد مصر الحاضرة بمجدها القديم وإعلاؤه من شأن الثقافة الأوربية بالنسبة لدولها هى انعكاس لمدى إيمانه بالانفتاح العقلى وبوحدة العقل الإنسانى وبالدورات الحضارية وانعكاس أيضا لإعجابه الشديد بالفكر الأوربى وبطبيعة الحياة الأوربية بعد ما نهل من ثقافتها وعاش فى بعض بلادها.

إذا فكل ما سبق يدعونا إلى القول بأن الدكتور هيكل هو مؤرخ انطباعى تأثرى فنان.

ثالثا: المنهج العقلى فى البحث عن الحقيقة:

العقل هو أعدل الأشياء قمة بين الناس وهذا هو مبدأ المساواة فى العقل وفى القدرة على الوصول إلى الحقيقة... وقد يكون البعض أذكى من البعض الآخر لكن القدرة على التميز والحكم السليم واحدة بين الناس جميعاً..هذا ما يقوله

---

[1] د. محمد حسين هيكل – ثورة الأدب ص٨٤.

[2] د. محمد حسين هيكل – الصديق أبو بكر – المقدمة.

[3] د. محمد حسين هيكل – عثمان بن عفان– ص٦٧.

[4] المصدر السابق ص٥٩.

[5] د. محمد حسين هيكل – الإمبراطورية الإسلامية ص١١٤.

[6] د. محمد حسين هيكل – عثمان بن عفان ص٦٤.

ديكارت فى كتابه (المقال فى المنهج)[1] ولهذا وضع لهذا العقل منهجا قويما ثم وضع لهذا المنهج قواعد وأسس يجب أن يتبعها العقل فى البحث عن الحقيقة فى العلوم.

هذه القواعد هي:

(١) البداهة واليقين. (٢) التحليل. (٣) الترتيب. (٤) المراجعة.

وإذا أردنا أن نتعرف على المنهج الذى أتبعه الدكتور هيكل فى البحث عن الحقيقة فإننا لا نبعد ولا نشذ عن هذا المنهج الذى أتبعه ديكارت حيث أننا نجد الآتى:

(١) البداهة واليقين: ومعناها الا يقبل المؤرخ شيئا عن أنه حق ما لم يعرفه بالبداهة.. وفى هذا الصدد يقول هيكل (إن أول واجب على الإنسان أن يديم البحث عن الحقيقة والا يكتفى بما يظن أنه وصل إليه منها) [2] ثم بعد ذلك يتطرق بنا الدكتور هيكل إلي المجال التطبيقي ليرينا وبصورة عملية أنه يتسبع قاعدة البداهة واليقين فى معالجاته التاريخية فنراه يقول (لما بويع أبو بكر خاطبه رجل من المسلمين بقوله (يا خليفة الله) فلم يدعه أبو بكر يمضي فى حديثه بل قال له! لست بخليفة الله ولكن خليفة رسول الله.. هذه عبارة أوردها المؤرخون حجة على تواضع أبى بكر وصدق تقديره.. وهى فى رأيى تستوقف النظر لمعنى أعمق فى دلالته من هذا المعنى المفصل بشخص أبو بكر وخلقه وذلك ما فيها من قوة الأبانه عن تصور المسلمين الأولين لفكرة الحكم)[3]

إذا فمن العبارة السابقة نجد أن الدكتور هيكل لا يقبل ما جاء به المؤرخون على أنه حق بل تجنب العجلة فى الحكم على الوارد على عقله بل أدخل عليه بعد ذلك ما أملاه عليه عقله وفكره.

---

[1] ديكارت – المقال فى المنهج – ترجمة محمود الخضرى.

[2] د. محمد حسين هيكل – مذكرات فى السياسة المصرية – ج١ ص٤٠.

[3] د. محمد حسين هيكل – الصديق أبو بكر ص١٤١.

(٢) التحليل: وهذا هدفه كشف كل الحقائق البسيطة وغير البسيطة وفى هذا الصدد يقول الدكتور هيكل (إن أول واجب على الإنسان... أن يجعل دأبه تقليب هذا الذى وصل إليه فينتقى عنه ما يعلق به من زيف ويرى من خلاله آفاقا جديدة لهذه الحقيقة العظمى التى تتراءى لنا من وارء الحجب)[١].

ثم بعد ذلك أيضا يتطرق بنا إلى المجال التطبيقى فنراه فى كتابه (عثمان بن عفان) تناول فى الفصل الأول منه ملابسات اختيار الخليفة الثالث للقيام بأعباء الحكم والناس لم يفيقوا من الذهول الذى أصابهم لمصرع أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وهو لم يقتصر فى هذا الفصل على إثبات ما حدث من اجتماع الستة الذين حصر عمر فيهم الخلافة من بعده وما أثير فيه من مناقشات بل أنه أشار إلى فكرة الشورى عند عمر وكيف أنه تردد بين أن يترك أمر تعيين الخليفة للصحابة يتشاورون فيه بعده إقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم وبين أن يعين خليفته اقتداء بأبى بكر حين اجتمع رأى الصحابة عليه وإذ تجتمع البيعة لعثمان... يبحث الدكتور هيكل فى ملامح الخليفة الجديد وفى طباعه وفيما يمكن أن تؤثر به هذه الطباع فى سياسة الدولة فى عهده.[٢]

إذا فالدكتور هيكل أتبع فيما سبق من أجل الكشف عن المجهول الطريقة التحليلية؟ والمتتبع لباقى فصول الكتاب[٣] يرى أنه لم يحد عنها بل أزداد تمسكا بها وركونا إليها.

(٣) الترتيب: وهذه يراد بها أن نرتب أفكارنا فنبدأ بأبسطها ثم نتدرج قليلا قليلا حتى نصل إلى معرفة أكثر وبالطبع هذه العملية لا يمكن أن يغفو عنها الدكتور هيكل لذلك نجده يقول (إنى لم أقم بمجهود عقيم حين فكرت فى جمع فصول كتاب ثورة الأدب وتنسيقها ثم نفذت الفكرة[٤]... ثم يحدو بنا الدكتور هيكل إلى الجانب

---

[١] د. محمد حسين هيكل – مذكرات فى السياسة المصرية ج١ – ص٤٠.

[٢] د. محمد حسين هيكل – عثمان بن عفان – يمكن مراجعة الفصل الأول ص١٤/ص٣٧.

[٣] المصدر السابق.

[٤] د. محمد حسين هيكل – ثورة الأدب – المقدمة.

التطبيقى فنراه يقوم بترتيب الأفكار ترتيبا منطقيا... تعالى معى للنظر فى كتاب (عثمان بن عفان) فسوف نجد الأفكار كالآتى:

١-حديث الشورى وبيعة عثمان. ٢- عثمان بين أمسه وغده.

٣- الفتح فى عهد عثمان. ٤- حكومة عثمان.

٥- نهاية حياة عثمان.

(٤) المراجعة: بالطبع هذه القاعدة تهدف إلى التأكد من أن عملية الترتيب لم تغفل أى جزء من أجزاء الشكل التى نريد حلها وإذا حاولنا تطبيق هذه القاعدة على الدكتور هيكل فإننا سوف نخرج من وراء هذا التطبيق إلى أن الدكتور هيكل كان قبل أن يخرج لنا عمله كان يتأكد بداية من عملية الترتيب والدليل على ذلك أننا لم نجد لديه أفكارا قد جانبها السهو أو الخطأ.

التأثيرات الخلدونية فى فكر الدكتور هيكل

يعتبر عبد الرحمن بن خلدون وفكره علامة بارزة على قدرة العقلية العربية على التفوق والسبق والابتكار... ذلك الرجل الذى نظر إلى التاريخ نظرة واسعة النطاق استطاع معها أن يظفر منه بشئ يستحق أن يدرس فى ذاته ولذاته بعيدا عن الاعتبارات والنتائج العلمية التى لم يهتد أحد قبله إلى فصلها عنه... ولنا هنا بصدر الحديث عن ابن خلدون وفلسفته دائما سوف نحاول فى إيجاز أن نلمح بعض الآراء فى فكر ابن خلدون وتأثر بها الدكتور هيكل فى كتابة التاريخ. وبالطبع لن يتيسر لنا هذا إلا من خلال النقاط الآتية:

- تفسير الدكتور هيكل للأحداث التاريخية فى ظل قانون العليه... أى ربط السبب بالمسبب يظهر لنا فى أكثر من موضوع فى مؤلفاته... فمثلا نجده يقول (إن كل حركه من حركات نفس المؤرخ يظهرها قلم.. إنما دعا إليها أمر معين يستدعيها)[1] هذا التفسير عند هيكل كان بمثابة الصياغة النظرية... إلا أنه أيضا يأتى لنا بالتطبيق العملى فى تعليله لكثير من الأحداث التاريخية...وعلى سبيل المثال تفسيره لتدهور دولة الروم بأنه ناجم عن الثورات التى كانت تقوم بسبب النزاع بين الفرق المسيحية حينا والنزاع على العرش حينا أخر.. كما أنه أيضا يفسر سبب تدهور دولة الفرس بأنه ناجم عن اضطراب البلاط وانتشار الدسائس وتنازع الطامعون فى العرش واتخاذ البعض للغدر سلاحه لتولى أمورها... تريد الحكم لستتذل به رقاب السواد وتبلغ باستغلاله كل ما تصبو إليه من أسباب النعمة والمتاع[2] بالطبع هذه النظرة عند الدكتور هيكل هى صدى لقول ابن خلدون (إننا نشاهد هذا العالم بما فيه من المخلوقات كلها على هيئة من الترتيب والاحكام وربط الأسباب بالمسببات)[3] كما

---

[1] د. محمد حسين هيكل – فى أوقات الفراغ ص٢١٤.

[2] د. محمد حسين هيكل – الصيق ابو بكر ص١٥٦.

[3] د. محمد حسين هيكل – فلسفة ابن خلدون الاجتماعية ص٤٣.

أنها أيضا صدى لنعيه على أن سبب تدهور الحضارات ناجم عن الخلافات المستحكمة بين الملوك وأنسابهم واعتياد حياة الترف والدعه)[1]

– وما دامت الأحدث نتائج طبيعية لأسباب سابقة فمعنى ذلك أن المصادفة لا يمكن أن نعترف بها لذلك نجد الدكتور هيكل ينكر المصادفة بشدة فنجده يقول كيف حدثت المعجزة... كيف تغلب العرب مع قله عددهم وضعف حضارتهم وتأخر علومهم وفنونهم على الفرس والروم.. أهي المصادفة التى لا تفسير لها من سنن الكون كلا فلو أن ما حدث فى عهد أبى بكر أثمرته الصدفة لما كتب له أن يبقى وأن يتصل على الأزمان)[2] فالدكتور هيكل ينكر المصادفة التاريخية انطلاقا من إيمانه بالعليه.. وبالطبع فان هذا الإنكار للمصادفة يعتبر من تأثيرات ابن خلدون. لأن أحداث التاريخ تتصف بهذه المنطقية وترفض المصادفة فإن الإيمان بالحتمية أو الجبر التاريخى أو الضرورة يعتبر لازمة من لوازم الدكتور محمد حسين هيكل فى تفسير الأحداث التاريخية.. والفرق بين المصادفة والضرورة هو أن ما يمكن أن يخضع للقوانين العامة يعد مصادفة ولا سبيل إلى العلم بها وحتى المصادفة حين تدق أبواب الخطر للرجل العظيم لابد وأن تتخيره من ذوى المواهب... فمن المؤكد أن تجربة جيمس وات قد مرت بالملايين من قبله ولكن جيمس وات وحده هو الذى اكتشف قوة انبخار ودق بهذا الاكتشاف أبواب عصر جديد.[3]

والدكتور هيكل يؤمن بالحتمية والجبرية الناتجتين عن العليه فمثلا نجده يرى أن عملية تغلب العرب على الفرس والروم ليس وليد المصادفة وإنما هو نتيجة حتمية قضت بها سنة الكون... ومن سنن الكون أن الأمم والحضارات يصيبها الهرم والشيخوخة ودب الفساد فيها وأدى الانحلال إلى تدهورها[4] .. هذه الرؤية من الدكتور هيكل صدى لما يراه ابن خلدون من أنه متى بدأ اضمحلال الدولة فلا

---

[1] د. أسحاق عبيد – معرفة الماضى – دار المعارف ط١ سنة ١٩٨١ ص٣٨.

[2] د. محمد حسين هيكل – الصديق ابو بكر ص١٥٦.

[3] د. حسين النجار – التاريخ اليسير ص٦٩.

[4] د. محمد حسين هيكل – الصديق أبو بكر ص١٥٦.

يمنعه شئ ومهما اتخذ الملك من التحوطات واجتهد في إصلاح الخلل فلا يستطيع أن يغير ما أراد الله).[1]

- كما أن إيمان الدكتور هيكل بالتطور وديّناميكية الحياة هو في الواقع يبشر ببعد جديد في فهم التاريخ إستقاه من فكر ابن خلدون .. لذلك نراه يقول (إن كل ما تحت الشمس جديد لأنه دائم التجديد والشمس نفسها تتجدد مطلع كل نهار .. وكل إنسان منا جديد .. وهو كل يوم متجدد ..)[2]

وبالطبع هذه الرؤية من الدكتور هيكل صدى لما يراه ابن خلدون من أن (أحوال العالم والأمم عوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر وإنما هو اختلاف على الأيام والأزمنه وانتقال من حال إلى حال[3].

- ومن هذه التأثيرات الخلدونية التى تمثل تحولا كبيرًا في فكر الدكتور هيكل .. رؤيته للحضارة والأدب القومى كعامل من عوامل التغيير في مسار حركة التاريخ.

وقد استمد الدكتور هيكل هذه الرؤية من فكر ابن خلدون عن التشابه والتباين وتأثيرات البيئة والتوفيق بين الدين والفلسفة والدورات الحضارية[4].

فهو يرى هذا التشابه والتباين من خلال رؤيته للصلة الوثيقة بين مصر القديمة ومصر الحديثة .. فيقول (بين مصر الحديثة ومصر القديمة إتصال نفسى وثيق وهذه حقيقة تشعر بها أنت ويثبتها العلم .. فهذا الدم الذى يجرى فى عروقهم يجرى فى عروقك وهذه الانفعالات النفسية التى كانت تدفعهم فى حياتهم هى التى تدفعك فى حياتك وأنت محكوم عليك طائعا أو كارهًا أن تخضع بحكم قانون الوراثة لما أورثوك إياه[5].

---

[1] ابن خلدون – المقدمة ص٢٤٩.

[2] د. محمد حسين هيكل – ثورة الأدب ص١١٢/ ١١٣.

[3] د. إسحاق عبيد معرفة الماضى ص ٢٩.

[4] إبن خلدون – المقدمة ص٤٥٠.

[5] د. محمد حسين هيكل – ثورة الأدب ص١٢١/ ١٢٢.

إذاً فحياة التاريخ القديم قريبه التشابه من التاريخ الحديث ولا سبيل إذا إلى إنكار ذلك الإتصال النفسى الوثيق الذى يربط تاريخ مصر منذ بدايته إلى عصرنا الحاضر.

كما أنه يرى أن من عوامل قيام الحضارة (صلة الإنسان بالوجود كله .. بهذه الأفلاك التى ترى وبهذه السماوات التى تعمرها وبالروح الفياض بالضياء .. هذه الروح التى لا نور ولا حياة ولا وجود من دونها .. هذه الصلة يجب أن تكون مطمع كل باحث وكل كاتب وأن تكون رسالة كل أدب يطمع فى أن تقوم على أساس حضارة سليمة تكفل للإنسانية المجد والسعادة.[1]

إذا فما سبق كان عبارة عن صدى عميق فى إيمان الدكتور هيكل بالمطالبة بالأدب القومى وبالتواصل الحضارى .. وجدير بالذكر أن ابن خلدون هو أول من طرح نظرية الدورات الحضارية وامتد صداها إلى مفكرى الغرب مثل "مونتسكو" و"شبلنجر" وعرض لها "رفاعة الطهطاوى"، "المويلحى" وتتلخص (فى الانتقال بالمجتمع من الهمجية إلى البداوة ثم إلى ذروة الحضارة ثم تبدأ الحضارة فى الانكسار وتنتهى فى هذا المجتمع لتظهر فى مجتمع آخر) وهذا بالطبع يدعم فكرة التواصل الحضارى والأخذ والعطاء بين الشعوب. هذا بالإضافة إلى أن فكرة الدورة الحضارية إسلامية المنشأ والمنبع ويؤيد ذلك قوله تعالى: "الله الذى خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ثم جعل من بعد قوة ضعفًا".[2]

كما أن وحدة الإنسانية والجنس البشرى والتواصل والتعارف أساس جوهرى فى العقيدة الإسلامية (يا أيها الناس إن خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا .. إن أكرمكم عند الله أتقاكم).[3]

ولقد استلهم الدكتور هيكل فكرته فى التواصل التاريخى إذاً من التراث الإسلامى والعربى كما استلهمه من قبله ابن خلدون وعلى أساس هذه الفكرة بدأ

---

[1] المصدر السابق ص٢١٨/٢١٩.

[2] سورة الروم الآية (٥٤).

[3] سورة الحجرات الآية (١٣).

يدعو إلى استثمارها فى تغيير الواقع عن طريق دعوته إلى إحياء التراث القديم سواء كان هذا التراث إسلاميا أم فرعونيا. عن طريق بعث حضارة الشرق بواسطة الطرائق الحديثة لا بالتكديس على أكفانها من صفائح الغرب المستعاره .. هذا الأحياء إنما يكون بتعاون العلم والأدب وبالتالى سنكون مدينين فى هذا الأحياء لطرائق العلم الحديثة (فنحن إذا إقتحمنا هذه السبل فسنجد فى علم الشرق وحضارته طرائق أخرى قد تعاون طرائق الغرب العلمية الحديثة وقد تتفق معها على الأقل.[1]

وبالتالى فإن الفكرة والمعرفة يكونان دائمًا فى حركة واستمرار وتواصل يأتى بالجديد لا لهدم القديم.

---

[1] د. محمد حسين هيكل – ثورة الأدب ص٢١٥.

إرادة الإنسان ودورها
فى حركة التاريخ عن الدكتور هيكل

إن القوة التى تدفع بالتاريخ أو تسيره هى العقل .. ومعنى هذا أن كل شئ يحدث فى التاريخ إنما يحدث وفق إرادة الإنسان أى حريته .. فالحرية هى العقل.. والعملية التاريخية تتكون من أعمال الإنسان، وإرادة الإنسان ما هى إلا أفكاره التى ترجمها إلى سلوك (عمل) والتفكير لا يتم فى فراغ وإنما يتأتى دوامًا من قبل إنسان فى موقف يقينى .. وكل شخصية تاريخية تفعل نفس الشئ ولا يوجد إنسان (عقل مجرد) وإنما الموجود هو الإنسان (العقل المنفعل معا) فهو ليس عقلا ولا هو انفعال تمامًا وإنما هو مركب الإثنين معا لأنه دون إنفعال لا يوجد عقل ودون عقل. لا يوجد إنفعال والعقل يستخدم الإنفعال أداة لتحقيق غاية لذلك يقول (فخته) إن فينا حرية تريد أن تعمل وفينا ضمير يرسم لنا نظامًا مغايرًا لنظام الطبيعة .. إن الطبيعة التى على أن أعمل فيها ليست شيئًا غريبًا عنى لأنها مكونة بقوانين فكرية، ما هى إلا علاقات بينى وبين نفسى.[1]

وإذا أردنا أن نتعرف على رأى هيكل فى دور الإرادة الإنسانية فى حركة التاريخ فإننا نجده لا يبعد عن هذا المفهوم قيد أنمله .. ولذلك نراه يرى أن حرية الفكر هى أساس النشاط العقلى[2] ذلك لأن هذه الحرية تعترف للعقل والقلب والمنطق والإلهام بحقها فى تنظيم حياة الفرد وحياة الجماعة بما يكفل للفرد وللجماعة الطمأنينة فى حدود تقوى الله ورضاه على ما نزل بها القرآن .. لذلك نهل المسلمون من ورد هذه الحرية فغزوا بعقولهم وبقلوبهم علوم اليونان وفلسفتها

---

[1] د. إسحاق عبيد – معرفة الماضى ص ٧٣.

[2] د. محمد حسين هيكل – ثورة الأدب ص٥٧.

وحكمتها وحكمة فارس وخيالها وشعرها ولم يكن لأحد ولا لصاحب السلطان أن يصد عن ذلك.[1]

ومن هنا كان للإنسان الحرية الكاملة فى أن يختار الفكرة التى تدفعه ليخلق تصورًا جديدًا للنفس الإنسانية .. كان لهذا الإنسان إرادة ليس شأنها شأن النبات والجماد والحيوان تسير فى الوجود على وتيرة واحدة وعلى نمط فى الحياة لا يتغير، بل هى حرة تمام الحرية تتجه إلى الشئ وكان يمكنها أن تتجه إلى غيره وتسلك هذا الطريق وكان فى إمكانها أن تسلك الطريق الآخر .. وبالتالى فإن هذه الحرية هى حرية الفكر التى تنبعث قوتها من قوة الإيمان القائم بالنفس القوية التى إمتلأت إيمانا فقالت للجبل إنتقل من مكانك ينتقل .. هى هذه القوة الإنسانية التى تصل بين الإنسان وقوى الكون العليا .. هذه القوة الروحية الكبيرة .. هى مصدر الخلق والحياة ومصدر كل شئ فى الوجود.[2]

من هنا كانت حرية الفكر فى حاجة إلى حرية التعبير عن هذا الفكر .. لذلك كانت حرية القلم هى المظهر الأسمى لحرية الإنسان فى أسمى صورها ومظاهرها وحرية القلم إنما تكون حيث يمسك بالقلم رب من أربابه لا عامل من عماله .. رب تؤتيه الطبيعة من قوة الخلق والإنشاء ما لا سبيل إليه إلا فى جو من الحرية المطلقة وتدفعه ليخلق هذه الحرية حوله خلقًا ولو ألقى به هو فى غيابات السجون بل تدفع ذكراه لخلق هذه الحرية إذا هو غيب بين صفائح القبور.[3]

ومن هنا كان إعجاب الدكتور محمد حسين هيكل بدعوة "قاسم أمين" إلى تحرير المرأة[4] بمثابة رفع للواء الحرية الصحيحة والعدل فى أسمى معانيه وبعث إلى الروح المصرية حياة جديدة تكفل لها بلوغ ما ترجوه بين جماعة الأمم المتحضرة[5].

---

[1] د. محمد حسين هيكل – الشرق الجديد ص٢٣.
[2] د. محمد حسين هيكل – ثورة الأدب ص١٧، ١٨.
[3] المصدر السابق ص١٧.
[4] د. محمد حسين هيكل – فى أوقات الفراغ، تراجم مصرية وغربية.
[5] د. محمد حسين هيكل – تراجم مصرية وغربية.

هذا الإعجاز كان على الرغم من القيود التى فرضت على "قاسم أمين" وما لاقاه من ردود فعل حادة معادية لدعوة تحرير المرأة من الأساس .. فكل هذا لا يدعوه إلى أن يتراجع عما ذهب إليه من دعوة حتى ولو كان الثمن فى ذلك حريته الشخصية فما دام فكره حرًا طليقًا يعبر عما يريد فلا مبالاة بعد ذلك بما يحدث .. هذا إذا كان بالنسبة لحرية الفكر.

أما بالنسبة للحرية الفردية .. فيمكن القول بداية أن الحرية الفردية هى قيمة يتحقق بها وجود الإنسان .. لكن ما هو تصور هيكل للحرية الفردية ودورها فى التاريخ؟.

من المعلوم أن وجود الفرد فى مجتمع ما .. هو الذى يحدد نوع الحرية المسموح له بممارستها وبالتالى نوعية الإختيار أو حرية الفرد فى إتخاذ قرار ما ولم تعد المجتمعات المعاصرة قادرة على منح أفرادها جرعات من الحرية إلا بالقدر الذى لا يسئ إلى نظام تلك المجتمعات ..وبصفة خاصة نظامها الإجتماعى.[1]

والمجتمع الذى يعبر عنه الدكتور هيكل هو المجتمع الليبرالى .. (الفكر والسلوك لذلك إذا نظرنا إلى فكرة الحرية فى الوقف الليبرالى التى نجدها تفسر جانباً من أزمة انفصال المثقفين المصريين عن واقعهم[2] .. ولعل الدليل على ذلك .. رواية (زينب)[3] والتى نتعرف من خلالها على (حامد) البطل البيرونى المتمرد على مجتمعه فى الجو الفلسفى الذى ولد فيه .. وقد كان هيكل من طلائع الشباب الليبرالى وجاء (حامد) نموذجا لجيله بآماله وآلامه .. بوهمه وخيالاته وتنافره مع بيئته.

ومن المعلوم أن الفردية هى لباب الفلسفة الليبرالية .. وهذه الفلسفة تحدد بالضرورة علاقة المثقف بالدولة ونظرتها إليه وموقفه بوصفه مثقفًا يعد نوعًا من التفكير الفردى يستند فى أساسه الفلسفى إلى مذهب المنفعة.[4]

---

[1] د. أحمد الهوارى – نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر ص٢٨.

[2] المصدر السابق ص١٢٨.

[3] د. محمد حسين هيكل – زينب.

[4] د. أحمد الهوارى – البطل المعاصر فى الرواية المصرية – دار المعارف ص٨٦/ ٨٧.

إذا فهذا المفهوم الليبرالى للحرية يصل بنا إلى التحلل من فكرة الضرورة الإجتماعية لأن نهاية (حامد) فى رواية (زينب) تؤكد هروبه من الحياة وموقفه هذا إدانة مادية ملموسة تؤكد عجزه عن أن يصل بفكره الليبرالى إلى إقامة علاقة ما مع المجتمع .. وما الهروب من المجتمع إلا آية فشله فى فهم طبيعة العلاقات الاجتماعيه فى المجتمع وليس هروبه إلى الصحراء فيه تحقيق لحريته فالإنسان فى الصحراء ليس حرًا[1] وبالتالى فمفهوم الحرية بالمعنى الليبرالى أثمر لنا أبطالا مأزومين منفصلين عن واقعهم يتركون أمرهم للمصادفة العشوائية تتحكم فى حياتهم بحيث أنهم لا يصدرون أفعالهم عن وعى بظروف مجتمعهم.[2]

إلا أن التحلل من فكرة الضرورة والقول بالمصادفة كما سبق أن أوضحنا فى حديثنا عن التأثيرات الخلدونية فى فكر هيكل لا يعتبر من لوازم فكر الدكتور هيكل.

إذا فما الذى دعاه إلى أن يؤمن بالمصادفة وينكر الضرورة أو الحتمية على الرغم من إيمانه الشديد نظريا وعمليا بالحتمية التاريخية أو الجبر التاريخى وإنكاره الشديد للمصادفة العشوائية؟

على الرغم من التزامه الحيدة والموضوعية إلا أن الإنطباعية التأثيرية أثرت على فكره التاريخى .. إذ فلا عجب أن نجده يؤيد فكرة المصادفة من خلال رواية (زينب) على الرغم من إيمانه الشديد بالحتمية التاريخية أو الجبر التاريخى.

---

[1] د. أحمد الهوارى – نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر ص١٢٩.

[2] المصدر السابق ص١٣٠.

الخلاصـــة

لقد إتسمت روح الدكتـور هيكل بأنها روح طمـوح .. لا تقنع بـالمورث ولا تخضع لعوامل الإحباط .. إنها روح تلاحظ وتجرب ثم توازن وترتـب ثـم تستنبط بنـاء على مقدمات عللية سليمة ..

وهذه الروح الجادة لا تفرق فى هذا النهج بـين زمـن وآخـر أو بـين شخصية أخرى أو بين موضوع آخـر لهـوى فـى النفس أو قصـور فـى الرؤية أو خضـوع لتوجيه سابق .. ومن هنا كانت الوقفة معه وقفة محـايدة تتعاطف مـع الحقيقـة لأنـه وقـف مـع التاريخ وعظماء التاريخ هذه الوقفة .. وقف بها مع محمد عليه السلام فى حياته ومـع أبى بكر ومع عمر .. ومع مجتمعه المصرى نفسه .. وهو فى هذه الوقفات كلها ينـاقش ويحلل وينقى ويدفع بآلامه إلى تلمس مواطن الداء واتخاذ الأسباب إلى الدواء.

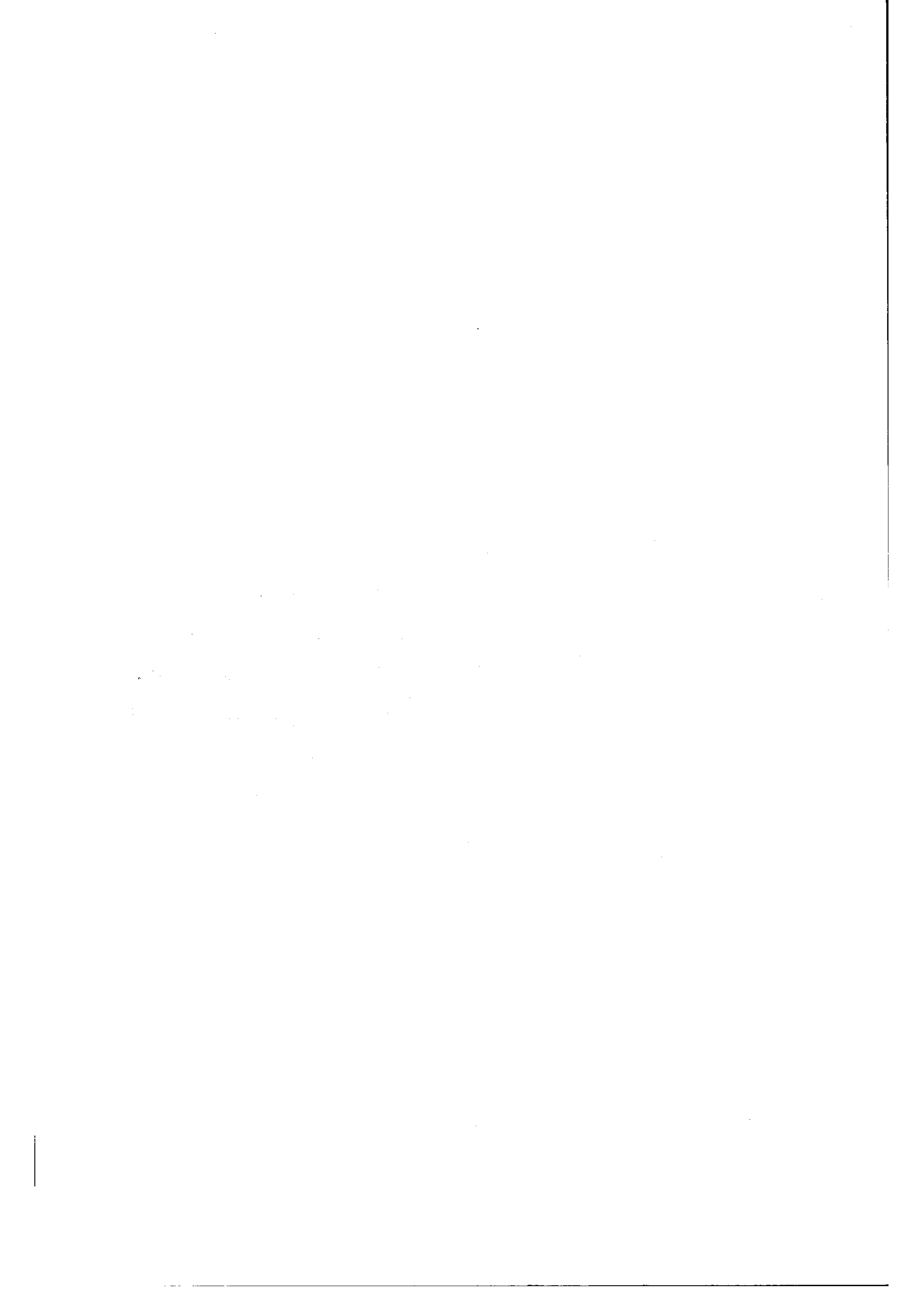
ولقد حدد الدكتـور هيكل واقعيته فـى بحوثه حينما طالعنـا بهذه البحـوث حياة محمد. الصديق أبو بكـر .. الفـاروق عمر .. فـى منزل الوحـى.... إن المسميات كما هى فى الحياة وهى بمنأى عن التضخيم والتهويل.

وهو برغم هذا الهدوء الأسـلوبى عـالم متمكـن لا يجبرك علـى احـترام هـذه الشخصيات وتقديرها فقط ولكنه يقودك فى رفق لاكتشاف عوالمها وأبعادها.

فإذا بك تعود وقد تغلغـل فـى أعمـاقك تقدير عظيم لمـن يكتـب عنهم وإذا بك مقتنع بكل ما يكتب وبكل ما يقرر من نتائج وما يهدف إليه من غايات.[1]

---

[1] د. صابر عبد الدايم – مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر – دار المعـارف ط١ سـنة ١٩٨٣ ص١١، ١٢.



المصادر والمراجع

أ - القرآن الكريم.

ب- صحيح البخارى.

جـ- المعاجم:

١- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت.

٢- ابن سيده. المخصص.

٣- الثعالبى. فقه اللغة وسر العربية - تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى.

٤- محمد بن أبى بكر الرازى. مختار الصحاح. المطبعة الأميرية بالقاهرة.

٥- مجمع اللغة العربية بالقاهرة. المعجم الوجيز.

٦- فالح حنظل. معجم الألفاظ العامية فى دولة الإمارات العربية. وزارة الإعلام والثقافة الإتحادية. أبو ظبى.

دواوين الشعر:

١- ديوان الأعشى.

٢- ديوان امرؤ القيس.

٣- ديوان حسان بن ثابت.

٤- ديوان زهير بن أبى سلمى.

٥- شرح القصائد العشر للإمام الخطيب التبريزى. إدارة الطباعة المنيرية.

٦- ديوان طرفه بن العبد.

٧- ديوان عدى بن زيد العبادى.

٨- ديوان عمرو بن كلثوم.

٩- ديوان عمرو بن معد يكرب.

١٠- ديوان علقمة بن عبيدة.

١١- ديوان لبيد بن ربيعه.

١٢- ديوان المتنبى.

١٣- ديوان المسيب بن علس.

هـ - كتب التراث[1]:-

١- على مبارك - الخطط التوفيقية - مطبعة بولاق سنة ١٨٨٩م.

٢- الابشيهى - المستطرف فى كل فن مستظرف - المكتبة التجارية - القاهرة سنة ١٩٥٨.

٣- ابن خلدون - المقدمة - دار ابن خلدون - الإسكندرية.

٤- ابن عبد ربه - العقد الفريد - دار الكاتب العربى - بيروت سنة ١٩٨٣م.

٥- الدميرى - حياة الحيوان - مطبعة مصطفى الحلبى - القاهرة ط٤ سنة ١٩٦٩.

٦- البيهقى - المحاسن والمساوئ - دار صادر - بيروت سنة ١٩٧١.

٧- المسعودى - أخبار الزمان - دار الأندلس - بيروت ط٣ سنة ١٩٧٨.

٨- عبيد بن شرية - أخبار اليمن - مركز الدراسات والأبحاث اليمنية - صنعاء - اليمن ط٢ سنة ١٩٧٩م.

٩- وهب بن منبه - التيجان فى ملوك حمير - مركز الدراسات والأبحاث اليمنية - صنعاء - اليمن ط٢ سنة ١٩٧٩م.

و - نصوص شعبية:

١- ألف ليلة وليلة - دار الهلال - القاهرة.

٢- ابن هشام - السيرة النبوية - دار إحياء الكتب العربية.

٣- سيرة سيف بن ذى اليزن.

٤- د. إبراهيم شعلان - موسوعة الأمثال الشعبية - دار المعارف - القاهرة.

٥- د. أحمد مرسى - الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها - دار المعارف (ملحق النصوص) - القاهرة.

---

[1] مرتب حسب تاريخ الطبع.

٦- مرسى السيد مرسى الصباغ:
أ - الموال فى مركز الزقازيق - دراسة ميدانية وفنية - أطروحة ماجستير - آداب الزقازيق - سنة ١٩٨٧م (الجزء الخاص بالدراسة الميدانية).
ب- القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى محافظة الشرقية - دراسة ميدانية وفنية - أطروحة دكتوراه آداب الزقازيق ١٩٩٢ (الجزء الخاص بالدراسة الميدانية).
٧- فاروق خورشيد - على الزيبق- دار الشروق -بيروت.

ز - المراجع العامة:

١ - إبراهيم إمام - الإعلام الإذاعى والتليفزيونى - دار الفكر العربى - القاهرة سنة ١٩٧٩.
٢- أحمد أمين - فيض الخاطر.
٣- د. أحمد إبراهيم الهوارى.
- البطل المعاصر فى الرواية المصرية - دار المعارف.
- نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر - دار المعارف.
- نقد المجتمع فى حديث عيسى بن هشام - دار المعارف.
- الرواية التاريخية فى الأدب العربى - بالاشتراك مع د. قاسم عبده قاسم - دار المعارف.
٤- أحمد بن مساعد الوشمى - تذكرت يوم قيل لى عن النساء والرجال فى اللباس والأحوال - المهرجان الوطنى للتراث والثقافة سنة ١٩٩٢.
٥- أحمد رشدى صالح - الأدب الشعبى - مكتبة النهضة المصرية.
٦- أحمد على مرسى - الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها - دار المعارف.
٧- إسحاق عبيد - معرفة الماضى - دار المعارف - ط سنة ١٩٨١.
٨- أ. ل. راوس - التاريخ أثره وفائدته - ترجمة مجد الدين ناصف، د. محمد أحمد خميس.
٩- د. إمام عبد الفتاح إمام - المنهج الجدلى.

١٠- الصادق سليمان - النهام. مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة.
١١- د. حسين النجار - التاريخ والسير.
١٢- حسين قدورى - لعب وأغانى الأطفال الشعبية فى الجمهورية العراقية - إصدارات المركز الدولى لدراسات الموسيقى التقليدية - وزارة الإعلام - بغداد.
١٣- خالد بن محمد القاسمى - الأواصر الغنائية بين اليمن والخليج - دار الحداثة للطباعة والنشر سنة ١٩٨٨.
١٤- ديكارت - المقال فى المنهج = ترجمة محمود الخضرى.
١٥- رفعت محمد خليفة دويب - أغانى الأعراس فى دولة الإمارات العربية المتحدة - وزارة الإعلام - دبى - الإمارات.
١٦- سبيكة محمد الخاطر - قيم التنشئة الإجتماعية فى أغانى الأم القطرية - وزارة الإعلام - قطر - سنة ١٩٩٢.
١٧- سعد الخادم - الأزياء الشعبية - دار المعارف سنة ١٩٧٨.
١٨- د. صابر عبد الدايم - مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر - دار المعارف سنة ١٩٨٣.
١٩- صلاح حسين العبيدى - الملابس العربية فى العصر العباسى من المصادر التاريخية والأثرية - دار الرشيد العراق سنة ١٩٨٠.
٢٠- د. طه حسين - فلسفة ابن خلدون الإجتماعية.
٢١- طنطاوى جوهرى - نهضة الأمة وحياتها.
٢٢- عبد الرحمن عبد الكريم العانى - دور العمانيين فى الملاحة والتجارة الإسلامية - سلسلة تراثنا.
٢٣- عبد الله عفيفى - المرأة العربية سنة ١٩٣٢.
٢٤- د. عبد العزيز شرف - المدخل إلى وسائل الإعلام - دار الكتاب المصرى - القاهرة.

٢٥- على أدهم - بعض مؤرخى الإسلام.

٢٦- فردريش فون ديرلاين - الحكاية الخرافية - ترجمة د. نبيلة إبراهيم - دار القلم - بيروت سنة ١٩٧٣.

٢٧- فريال داود المختار - المنسوجات العراقية الإسلامية من الفتح العربى إلى سقوط الخلافة العباسية - وزارة الإعلام - العراق سنة ١٩٧٦.

٢٨- د. ماهر حسين فهمى - المذاهب الفنية.

٢٩- د. محمد حسين هيكل.

- الامبراطورية الإسلامية والأماكن المقدسة.
- الصديق أبو بكر.
- جان جاك روسو.
- الشرق الجديد.
- حياة محمد.
- ثورة الأدب.
- زينب.
- تراجم مصرية وغربية.
- عثمان بن عفان.
- هكذا خلقت.
- فى أوقات الفراغ.
- فى منزل الوحى.
- مذكرات فى السياسة المصرية.

٣٠- محمد عبد العزيز مرزوق - الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى - القاهرة - الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٤.

٣١- د. محمود ذهنى - تذوق الأدب - الأنجلو المصرية - بدون تاريخ.

٣٢- ناصر العبودى - الأزياء الشعبية الرجالية فى دولة الإمارات العربية وسلطنة عمان - مركز التراث الشعبى - الدوحة.

٣٣- وليد محمود الجادر - الأزياء الشعبية فى العراق - وزارة الثقافة والإعلام - دار الرشيد سنة ١٩٧٩م.

٣٤- د. يوسف دوخي - الأغاني الكويتية - مركز التراث الشعبى - الدوحة سنة ١٩٨٤.

د - دوريات وندوات:

١- مجلة اليمن الجديد - مايو - ١٩٨٢.

٢- مجلة الفنون الشعبية - العدد ٢٢ - القاهرة سنة ١٩٨٨م.

٣- جريدة العرب القطرية العدد ٦٢٨٥/ ١٥/ ٢/ ١٩٩٤.

٦٢٩٢/٢٢/ ٢/ ١٩٩٤.

٤- ندوة الدراسات العمانية - مجلد ٣، ٤.

ط- الدراسات الجامعية:

١- أحمد زلط - فكر الدكتور محمد حسين هيكل بين الحضارتين الإسلامية والغربية - اطروحه ماجستير - جامعة الزقازيق - ١٩٨٦م.

الفهــرس

صدر للمؤلف

١ - القصص الشعبى العربى	دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
٢- دراسات فى الثقافة الشعبيه	دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
٣- قراءة أدبيه فى التراث الفكرى العربى	دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تحت النشر

٤- قراءة جديدة فى الشعر الشعبى العربى   دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تم بحمد الله

مع تحيات

دار الوفاء لدنيـــا الطباعـــة

تليفاكس : ٥٣٥٤٤٣٨ - إسكندرية